بلاغ إلى
الرأى العام

د . غالى شكرى

بـلاغ إلـى
الرأى العام

الطبعة الأولى
١٩٨٨

مقدمة

هذه مجموعة من التأملات والمطالعات والرحلات داخل النفس وخارجها . احداث ثقافية واخرى مضادة للثقافة تركت بصمتها على العقل والوجدان . تساؤلات عن الماضى فى الحاضر حول المستقبل . تجارب ورؤى وأفكار تزاحمت على المخيلة ، ولم يكن امامى سوى هذا التجوال الصعب بين مختلف وجهات النظر .

وباستثناء المقال الأول فى هذا الكتاب (والمؤرخ بعام ١٩٧٤) فان بقية الصفحات كتبت خلال الثمانينات . وبالرغم من انها صفحات فى الادب والفن والفكر والجمال ، فان نبضات الحياة واحزانها وارتعاشات الابداع بين جنباتها تكاد تظلل الكلمات بألوان الأسى وإيقاعات الدمع بين الانحباس والانفلات .

حرارة العاطفة لا برودة العلم هى التى صاغت هذه « اليوميات » التى لا تؤرخ للشكل الخارجى ، بل لدهاليز القلب وتضاريس الروح بين نشوة الفرح المبتلة بأضواء الفجر وانكسار الخاطر المجفف بسخونة الاشواق .

لن يجدنى القارىء هنا كما اعتاد دارسا وباحثا بالمعنى الاكاديمى لمثل هذه المصطلحات . وانما سيجد الوجه الآخر القابع هناك وراء كل درس وبحث ، الوجه الذى يعانق تجليات الحياة فى طزاجتها وحيوية مراوغتها وتدفق الغازها .

وربما كانت المطاردة المزدوجة هذه حيث تطاردنى الحياة وأطاردها ، تكشف لى من اسرار العبث ماقد يتراءى منطقا كامل الاركان ، كما تكشف لى من اسرار المنطق ما قد يتبدى فوضى وعبثا فى منتهاه .

هنا تصبح اللغة واياى فى مأزق الغواية . تتسرب الاشارات إلى الاسماء والافعال ، وتتسلل الازمنة من مخادع الشهداء الى مصارع العشاق . وتكتسب الحروف وهج الظهيرة فى ولوج العتمة حيث المجهول . . لايزال .

طفولة الشىء هى جسد اللغة التى تنفرد بابداع النطفة الناطقة المتحركة فى

اوصال الكلمة وشرايين الفقرة ، فاذا بالكتابة ، اية كتابة ابداعية جديرة بهذه التسمية ، هى الحياة ذاتها دون زيادة أو نقصان .

لنقل ان هذا الكتاب هو كتابة أولا واخيرا ، مجموعة نصوص كتبت صاحبها وهو يكتبها ، كالشهيق والزفير لاحياة من دونها معا .

د . غـالى شـــكرى
القاهرة ٩/١١/١٩٨٧

الانفتاح والانغلاق فى الثقافة المصرية

١

هل يمكن ان يكون هناك انفتاح مع التخطيط ام ان التخطيط والحرية متعارضان ؟ وهل يمكن ان يكون الانغلاق مرادفا ـ فى جميع الاحوال ـ للتخطيط ، ام ان الانغلاق يمكن ان يحدث فى ظل الحرية ؟

تجيب التجربة الثقافية فى مصر ، وقد تجاور فيها الانفتاح والانغلاق ، ان التخطيط . . . بلا سلبيات ـ هو المقدمة الصحيحة للحرية ، اذ هو يقوم بدور « الوعى بالحرية » . . وان الانغلاق الذى عرفته التجربة المصرية مرده الى ان القرار لم يكن فى اغلب الاحيان ديموقراطيا ، وان الخطة كانت على وجه التقريب مرتجلة . غياب الديمقراطية عن صنع القرار أثمر التناقض الفادح الثمن بين وسائل التخطيط واهدافه ، بين فردية الامر الفوقى وجماعية التنفيذ . اما الارتجال فى صياغة الخطة فقد اثمر التناقض البشع والمبتذل بين الاستراتيجية والتكتيك ، بين المرامى البعيدة والانجاز المرحلى . هكذا تم اغتيال التخطيط باسم التخطيط ، وبرزت الدعوة الى الانفتاح والحرية وكأنها النقيض الاكثر تقدما من التخطيط .

رغم ذلك فقد انجزت مؤسسات الدولة الثقافية وتشريعاتها ـ فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ـ العديد من الايجابيات الفكرية والفنية التى لايجوز مقارنتها بايجابيات الليبرالية القديمة :

● ان جيلا جديدا قد ولد على خشبة المسرح المصرى منذ اواسط الخمسينات ، لم يكن لتتاح له فرصة النمو والازدهار لو ان مسرح الدولة لم يكن قائما بالاتساع الذى عرفه طيلة العشرين عاما الماضية . باستثناء توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وتجربتى نعمان عاشور ورشاد رشدى اليتيمتين مع المسرح الحر ، لم يكن مقدرا لعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس وسعد وهبه وميخائيل رومان ونجيب سرور ومحمود دياب ، ان يملأوا الساحة الفنية بمسرحهم « الجديد » فكرا وفنا . كان مسرح الريحانى ويوسف وهبى وبديع خيرى هو القيمة الدرامية السائدة على جمهور « التياترو » . . بالاقتباس والتمصير والفارس والميلودراما كانوا يهيمنون على الذوق العام ، بقيم الطبقة المتوسطة كحد اقصى وكابريهات الحرب العالمية الثانية ، فى الاغلب الاعم . ثم اقبل الجيل الجديد من معطف توفيق الحكيم والثقافة العالمية والاحتكاك الاكثر وعيا بشعب مصر ، فاستطاع ان يخلق مسرحا مغايرا فى الفكر والتعبير . جماليا ، بدأت الولادة الحقيقية للمسرح المصرى تكتمل بشتى المحاولات المفتوحة على التراث الشعبى والشعر الحديث والمدارس الفنية الحديثة خصوصا بريخت وبيرانديللو . فكريا ، لم يعد النقد الاجتماعى الساخر مجرد قفشات مقاه ونكات ليالى الانس والفرفشة ، بل اصبح تجسيدا ـ عميقا أو سطحيا ـ لصراع القوى الاجتماعية مرموزا اليها بالشخصيات النمطية والمتفردة وبالاحداث التاريخية أو المعاصرة وبالمواقف الكوميدية أو التراجيدية وبالمواقف التقريرية المباشرة أو الموحية الهامسة وبالرقص والموسيقى والديكور .

وقد خلق ذلك كله نقدا مسرحيا حقيقيا انتقل بالفعل ـ وفى اكثر نماذجه أهمية ـ من مرحلة العلاقات العامة بالمدح والقدح ، الى مرحلة العلم وفلسفة الفن نظريا وتطبيقيا . ان أهم أعمال مندور ولويس عوض فى النقد المسرحى هى ثمرة هذه المرحلة رغم جهودهما السابقة . اما انجازات على الراعى ومحمود العالم وامير اسكندر ورجاء النقاش وعبدالقادر القط الحقيقية فقد كانت الابنة الشرعية لقيام هذا المسرح الجديد . تفاوتت المواهب والخبرات والانتماءات ودرجات الثقافة من ناقد الى آخر ، ولكن نقدا مسرحيا حقيقيا كان قد ولد . بل ان تعدد تياراته كان تأكيدا لوجوده لا نفيا له . واصبح النقد ـ كالمسرح ـ منبرا للوعى وشكلا راقيا للصراع . ان حوارا هاما حول الشكل والمضمون ومعنى الفن كالذى دار بين مندور ولويس عوض من جانب ورشاد رشدى وتلامذته من جانب آخر لم يكن قط حوارا اكاديميا نظريا مجردا بل كان وثيق الارتباط بالحياة الفنية الدائرة على خشبة المسرح من جهة والحياة الاجتماعية على ارض الواقع من جهة اخرى .

ولم تكن « الرقابة » غائبة عن تلك الخشبة ولا عن هذه الارض ، وكم تعرض المؤلفون والنقاد ـ فضلا عن المخرجين والممثلين والجمهور ـ لعنت الاضطهاد والقهر ، بالحذف

والتعديل والاضافة والمنع . وقد كانت لجنة القراءة ورئيس المؤسسة فرعا آخر للرقابة . أى ان السلطة كانت طرفا اصيلا فى الحوار بين الفن والمجتمع . ولكن الحصيلة النهائية ـ فى ظل التخطيط ـ كانت انفتاحا على العصر والمجتمع والجماهير بينما كان القطاع الخاص ولا يزال يشكل « انغلاقا » بين اسوار كابريهات الحرب الثانية . فنيا يقف فى حالة « محلك سر » عند اعتاب الريحانى ـ فى احسن الاحوال ـ وعند اعتاب بديع خيرى وابو السعود الابيارى فى معظمها . فكريا هو المخدر السريع الزوال لهموم من يرتادونه من ابناء الشعب المحروم ، هو المكان الاكثر « راحة » لاصحاب الياقات البيضاء من عناء نهار طويل فى النهب ومص الدماء .

فهل يصبح الانفتاح ـ مثلا ـ هو فك الارتباط مع القطاع العام فى المسرح ، هل يصبح عبدالمنعم مدبولى وفؤاد المهندس وأمين الهيندى عنوان الانفتاح الجديد ؟

ام ان الانفتاح الحقيقى هو تخليص القطاع العام المسرحى من السلبيات ـ اللاديمقراطية والارتجال ـ ودعم الصراع الفكرى والفنى الذى كان جاريا متدفقا ومحتدما على خشبة المسرح المصرى ؟؟

● ان جيلا جديدا قد ولد فى ساحة الادب المصرى الحديث ، خاصة فى الشعر والقصة القصيرة . وبالرغم من ان هذا الجيل الذى ظهرت بداية انتاجه الفنى فى الستينات ، يكاد يقف على الطرف النقيض من المناخ الادبى العام ، وبالرغم من ان وسائل ذيوعه وانتشاره كانت المجلات ودور النشر فى بيروت وبغداد ، وبالرغم من ان بعضا من افراد هذا الجيل قد عانى ويلات القهر السياسى فى السجون والمعتقلات . . الا ان تجربته الفنية فى خاتمة المطاف هى وليدة معايشته الحارة للحياة المصرية طيلة السنوات العشرين الماضية .

لقد كانت الافكار الجديدة الوافدة مع فيض الترجمة الذى اغرقت به دور النشر الحكومية الاسواق ، وكذلك صدور العديد من المنابر الأدبية كالمجلات والدوريات والبرنامج الثانى فى الاذاعة ، من بين الاسباب التى تفاعلت مع قدرات الشباب وتجاربهم الحياتية المؤلمة . كان عصر الباشوات فى الأدب قد ولى ولم يعد ميسورا لعزيز اباظة جديد أو محمود تيمور أو توفيق الحكيم أو يحيى حقى ان يظهر . ولو كان امل دنقل ومحمد عفيفى مطر ويحيى الطاهر عبدالله وعبدالحكيم قاسم وغيرهم عشرات ، من ابناء مجتمع ماقبل ١٩٥٢ لما تيسر لهم الظهور رغم الموهبة . واذا كانت الصعاب والأهوال قد حالت دون بروز بعض المواهب او بلورتها ، فان الانفتاح الحقيقى لايتم الا بتهيئة المناخ اكثر فاكثر لهذا الجيل ـ الذى لم يعد شابا ـ حتى لا تنقطع سلسلة التطور بقهر احدى حلقاتها ، وحتى لاتخلو الساحة للجثث التى تسعى على قدمين . ان خصوبة نجيب محفوظ ويوسف ادريس وصلاح جاهين لا تتمثل فى انتاجهم المباشر فحسب ، بل فى ديمومة الاتصال المستمر بينهم وبين الأجيال التالية من بعدهم . واذا كان « التقدم » بمعناه السياسى هو المضمون الغالب على أهم نماذج الشباب الأدبية ، فان الانغلاق دونهم باقامة حواجز النشر ورقابة الفكر ، يؤدى بنا الى طريق مسدود . وكما كان مسرحنا السياسى ناقدا

عنيفا لسلبيات النظام ومع هذا كان من ثمراته اليانعة التى تحسب له ، فان الانفتاح على الاجيال الجديدة - رغم تناقضاتها مع النظام - يسجل نقطة لهذا النظام لا ضده . اما الانغلاق الذى يكرسه المجلس الاعلى للفنون وجمعية الأدباء فى شروط الجوائز والمسابقات والسفر الى المؤتمرات ، فان من شأنه ان يبقى امثال صالح جودت وابراهيم الوردانى كشواهد للقبور ، لا رموزا للثقافة الحية . ان ما تنشره المجلات الادبية الراهنة فى مصر ، كمجلة « الجديد » و « الهلال » و « الثقافة » ، لايعيد الى الذكرى مجلتى « الرسالة » و « الثقافة » القديمتين ، وإنما هو يستحضر للمخيلة ابشع انواع الانحطاط واكثرها ابتذالا . وليت هذه المجلات كانت تعبيرا امينا عن واقعنا الثقافى - أى ما ينتجه ادباؤنا فعلا - اذن لما كان هناك تناقض . ولكن الحقيقة ان مصر الخصبة الخلاقة المبدعة تكاد تصبح ادبا سريا او مكبوتا أو مهاجرا ، اما وجهها العلنى المنشور فهو قناع مهترىء ترتديه قسرا تحت سطوة اشباح الماضى .

وصحيح ، ان الشباب الجديد المبدع باصالة وموهبة ، هو فى خطه الفكرى العام يمضى يسارا . ولكن ما العمل اذا كان اليمين لم يعد قادرا على العطاء ؟ هل نسجن « الفن » بدعوى سياسية (كان اليمين اول من يحاربها فيما مضى) فتزهق روح الجمال والتواصل والتطور ؟ ليس هذا من الانفتاح فى شىء ، بل هو مزيد من الانغلاق والاختناق والموت . ورائحة الرمم لا تزكم الانوف فحسب ، وإنما هى تستولد طاقة قادرة على تحطيم المعبد كله بمن فيه . . فاحذروا !

● ان قانون التفرغ للادباء والفنانين هو من اهم الانجازات الثقافية لحركة ٢٣ يوليو . ذلك انه على الصعيد النظرى يوحى بأن هناك تصورا ايجابيا لدور الأدب والفن . وبالرغم من انه « قانون » والدولة تشرف على تنفيذه ماليا ، فان حرية الفنانين والأدباء فى اختيار موضوعاتهم واشكالها الجمالية من الميزات الأساسية التى ينبغى احتضانها .

واذا كان الفن التشكيلى قد انجز خلال السنوات التى مضت على التفرغ كثيرا من الاعمال الهامة لرمسيس يونان وفؤاد كامل وتحية حليم وجاذبية سرى وغيرهم ، فان الادب والنقد لم ينجزا شيئا فى هذا المستوى من الاهمية . بل لقد الغى النقد والبحث والدراسة الادبية من مشروع اللائحة المعمول بها الآن .

ذلك ان الفنانين التشكيليين قد اسهموا فعليا فى صدور القانون والحفاظ عليه وتطويره لمصلحتهم ، واتيحت لبعضهم مسئوليات قيادية فى الاشراف على تنفيذه . اما الادباء والنقاد الذين يتقاضون فى الصحف والجامعات اجورا اكبر من الحد الاقصى لمرتبات التفرغ ، فقد كان من الطبيعى ان يغضوا النظر عن الحماس للمشروع فضلا عن المشاركة . واما الادباء الشباب الذين يحتاجون اليه اكثر من غيرهم ، فلم يعثروا فى لجانه على من ينظر اليهم بجدية . وسواء بالنسبة للفنان التشكيلى او الاديب ، اصبح تجديد التفرغ من عام الى عام يمر

بتعقيدات ادارية ومشكلات ، تحول فى احيان كثيرة دون انجاز العمل الذى تفرغ له الفنان أو الكاتب ، ويصيب بعضهم الجزع لدرجة المرض السنوى أو الموت .

والحقيقة هى ان التفرغ فى جوهره انفتاح عميق ومسئول على مواهب الابداع الكبيرة والجديدة . انه لايتحول الى فرع لوزارة الشئون الاجتماعية الا اذا اصبح ملجأ لضعاف الموهبة من المحاسيب والانصار . وحينئذ يتحول عن هدفه الاصلى ويصبح مركزا للعجزة وتنابلة السلطان .

واظن ان هدف الاهداف من التفرغ هو حماية كنوز الابداع الفنى من صدأ الحاجة والزمن . وهو هدف استراتيجى وليس « رعاية » مؤقتة . لذلك كانت اللائحة الراهنة بحاجة الى تعديلات جذرية من شأنها ان تدفع بكبار الادباء الى طلب التفرغ ، ومن شأنها ايضا ان تبحث عن المواهب الجديدة بحثا شغوفا وجادا . وهذا لن يتم الا برصد ميزانية سخية لاعلى الادباء وانما على الادب ، ميزانية لا تنظر الى مكافأة الكاتب على انها « اعانة شهرية » بل حق مكتسب يغنيه - لو اراد - عن العمل الصحفى بل والتعليم الجامعى اذا كانت موهبته الطبيعية اكبر من التدريس واكثر شمولا . ولابد ان يكون هذا الحق حقا استراتيجيا لا حقا موقوفا على عام أو اثنين أو ثلاثة ، بل يصبح تأمينا لحاجات الكاتب أو الفنان المادية طيلة العمر وبعد الوفاة .

كذلك فان الانتخاب الديمقراطى للجان التفرغ هو اكثر الصيغ جدارة باحتلال مواقع الاختيار . بدلا من الصراع بين التشكيليين والادباء والموسيقيين ، وبدلا من تقديم الاعتبار السياسى على الاعتبار الفنى أو العكس ، وبدلا من الهبوط الى مستوى العلاقات الشخصية ، فان اللجان المنتخبة ديموقراطيا من جمهور الادباء والفنانين هى الصيغة الاقرب الى الانفتاح منها الى الانغلاق الفئوى والطائفى والسياسى والفنى والشخصى . لابد من الاعتراف بان ساحتنا الثقافية تضطرم وتغلى تحت الارض وفوقها بالعديد من التيارات الفكرية والجمالية . . والانفتاح الحقيقى وهو تهيئة مناخ صحى للصراع فيما بينها . ولا تجوز التفرقة مطلقا بين فنان تشكيلى وناقد للتصوير او النحت ، ولا بين اديب وناقد للشعر أو باحث فى الرواية أو دارس للقصة القصيرة .

وهكذا يمكن التفرغ ان يتحول من كونه طموحا نظريا الى « بيت للحرية » اساسه التخطيط العلمى المدروس ، ذلك ان حصاده القليل الراهن هو ثمرة القرارات الفوقية والارتجال العشوائى والاهواء الشخصية . انه فى صياغته التنفيذية الحالية يكاد يشكل نقيضا للاهداف التى صدر من اجلها قانون التفرغ . لقد تحول فعلا فى الأونة الاخيرة الى « خزنة » لصرف معاشات العجزة والأرامل والأيتام وأبناء السبيل . والمطلوب أن يتحول الى منبر حى لصراع الفكر والجمال فى بلادنا : داخله تتبلور الاتجاهات وتتضح التيارات وتتفاعل مع بعضها البعض ، ثم تخرج الى نور الواقع لتحتك به فى وضح النهار ، فتغتنى اصالتها ويقل زيفها .

ان نفى الحاجة المادية للفنان هى مقدمة صحيحة للانفتاح ، بشرط الا يتحول « بيت التفرغ » الى صومعة للصلاة اشبه ماتكون ثمرتها بالمونولوج الداخلى . وتذكروا ان لنا تراثا من اواخر الثلاثينات وطيلة الاربعينات من هذا القرن ، حين كان يلتقى الادباء والفنانون فى « درب اللبانة » و « دار الابحاث » ومجلة « التطور » والعديد من المعارض وقاعات الموسيقى ومحاضرات الثقافة واحزاب السياسة . وقد اثمرت - دون تفرغ - بواكير الانفتاح الرائدة فى آدابنا وفنوننا ، وفى بياناتها النظرية وتطبيقاتها العملية على السواء .

فهل لنا - بالتفرغ - ان نواصل هذا الانفتاح الديناميكى الحر ، ولم يعد رغيف الخبز قيدا على سواعدنا وعقولنا وقلوبنا ؟

٢

تبدو كلمة « الانفتاح » وكأنها كلمة جديدة ، وتدخل من الباب الخلفى الى لغة الناس فى حياتهم اليومية ، كما سبق لاخواتها « النكسة » و « ازالة آثار العدوان » . . الى اخر القائمة . والخطر ليس كامنا فى أن « الكلمة » صدرت لأول مرة عن قائد أو زعيم فى خطاب أو تصريح صحفى ، وانما فى كونها تتحول الى عملة « شرعية » لايتم التعامل بغيرها فى سوق الفكر ، حين تتلقفها اجهزة الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة ، وتشرع فى تثبيتها بالاذهان بالترويج الواسع والتكرار الملح . ويزداد الخطر ويستفحل أثره عندما تنتقل « الكلمة من أفواه المذيعين والصحفيين الصغار الى اسماع الجماهير وعيونهم . . الى اقلام كبار الكتاب والمفكرين . أى عندما تصدق العقول الكبيرة « الشائعات » وتعاملها كالحقائق . حينئذ تستقر الكلمة « الجديدة » فى القاموس السياسى المتداول ، كمصطلح يجب تفسيره أو تبريره . . أو حتى مهاجمته . وهنا بالضبط تحرز الديماجوجية نقطة لصالحها ضد الموضوعية والعلم .

مامعنى ذلك ؟

معناه أنه قد تولد احدى الكلمات قسرا وتعسفا وافتعالا ، فالواقع المستقل عن رغبات صاحب الكلمة لم يثمرها ، احتياجاته الحقيقية لم تنبتها ، لم تكن هناك ظاهرة جديدة تستوجب تعبيرا جديدا عنها . أو أن الكلمة قديمة وقداعطيت معنى جديدا ، بقصد تشويهها أو الانحراف بها عن الدلالة المحددة المقصودة من رسوخها فى وجدان الناس ومخيلتهم . أو أن الكلمة مجرد « لفظ » تقع بينه وبين التطبيق مسافة هائلة فيتحول من ثم الى شعار للتضليل .

و « الانفتاح » ليس مصطلحا جديدا ، حتى داخل مصر . لقد نادى الميثاق عام ١٩٦٢ بضرورة الانفتاح على تجارب الآخرين بلا عقد أو مركبات نقص أو تعصب . بعد الهزيمة ، اثارت مقالات هيكل حول « المجتمع المفتوح » جدلا شديدا حسمه عبدالناصر أيامها بقوله

« المجتمع الثورى المفتوح » . . وهاهى ذى الكلمة تعود لتتصدر قائمة المفردات المتداولة حول الوضع الراهن فى مصر من حيث منطلقاته وآفاقه المحتملة .

ولان « الوضع الراهن » متعدد الجبهات والميادين ، فاننى سأقتصر هنا على مدلول الانفتاح الثقافى أو انعكاسات الانفتاح على الجبهة الثقافية .

وربما كانت الثقافة بالذات ـ دون غيرها من المجالات ـ هى الاكثر احتياجا الى الانفتاح الدائم المتجدد . . وربما كانت الثقافة العربية فى مصر ـ وغيرها من الاقطار العربية ـ أحوج ما تكون الى التجدد والانفتاح .

ولكن ، ماذا كان الوضع الثقافى فى مصر ـ مثلا ـ قبل الدعوة الجديدة الى الانفتاح ؟
كانت هناك ، أولا ، ايجابيات مازالت راسخة فى شكل مؤسسات أو اجراءات أو تغييرات فى مناهج التفكير . كما أن هناك ايجابيات اخرى لم تعرف طريقها الى الرسوخ .
وكانت هناك ، ثانيا ، سلبيات مازالت راسخة ، بعضها موروث من عصر ما قبل ١٩٥٢ ولكنه تدعم ، وبعضها مستجد ولكنه أخذ طريقه الى الاستقرار .

وليس أمامنا الا ان نضرب الامثلة فقط على كلا الجانبين :
● على صعيد الايجابيات ، ربما كان قرار التعليم المجانى فى كافة المراحل ، هو اخطر انجاز ثقافى لمصلحة الشعب المصرى رغم كل مايمكن رصده من تحفظات على برامج التعليم وأساليب التربية . ان ديموقراطية التعليم هى الدعامة الأولى للوعى السياسى والاجتماعى ، رغم كل العورات التى يمكن احصاؤها على قنوات هذا الوعى ومجراه .

كذلك كان تأسيس وزارة للثقافة انجازا مجيدا من جانب نظام ٢٣ يوليو ، ذلك أن الفصل بين أجهزة الاعلام واجهزة الثقافة من شأنه أن يحاصر « الدعاية » بين أسوارها الطبيعية ولا يخلط بينها وبين « الفكر » ، ومن شأنه أيضا أن يحصر « الثقافة » فوق منابرها الطبيعية كالسينما والمسرح والكتاب ومعارض الفنون واتحادات الادباء والفنانين . وبالرغم من أن حصاد وزارات الثقافة المصرية المتعاقبة لم يرتفع قط فى يوم من الأيام الى مستوى الهدف من انشائها ، الا انها ظلت دوما حصنا واقيا من الطوفان الاعلامى المبتذل .

وأيضا ، كان تأميم الصحافة من المنجزات التاريخية فى حياتنا . . فعلى الرغم من تهديدات البطش المستمرة من جانب السلطة وأجهزتها الخفية ، فإن انتقال ملكية الصحيفة من رأس المال الفردى الى رأس مال الدولة كان نقطة تحول حاسمة فى حياة الصحفيين المصريين . لقد حلت مراكز جديدة للضغط على الاقلام محل مجموعات الضغط الرأسمالية والاقطاعية السابقة ، ولكن المبدأ الكامن فى التأميم رغم كل الخدوش ظل ضمانا ـ ولو نظريا ـ لحياة الصحفى .
كما كان تأسيس القطاع العام فى السينما والمسرح والنشر مكسبا مؤكدا لجمهرة العاملين فى

هذين القطاعين سواء كانوا ممثلين أو مخرجين أو مؤلفين . . وقد حققت هذه المؤسسات نجاحا حقيقيا فى ابراز العديد من المواهب وتبنت الكثير من القضايا التى شكلت ملمحا جديدا بارزا على وجه الثقافة المصرية ، على وجدان المصريين وعقولهم . وهذا على الرغم من كافة أشكال القصور التى ألمت بانتاج هذه المؤسسات .

● على صعيد السلبيات ، كان التناقض بين القرار والتنفيذ مصدره الحقيقى هو أن القرار ظل « فوقيا » فى أغلب الاحيان . . لم يكن قرارا « اجتماعيا » مدروسا وفق الاحتياجات الفعلية لعقول الجماهير ووجداناتها . وليست هناك فى أضابير الجهات الرسمية للثقافة فى بلادنا ، أية دراسات ميدانية لاستجابات الجماهير ، بالاقبال والاعراض ، سواء فى القراءة أو المشاهدة . وليست هناك فى ملفات مؤسساتنا الثقافية أية محاضر لحوار المثقفين والجماهير مع المسئولين ، فلم تكن هناك أدنى درجات المشاركة فى صنع القرار الملزم . ولم يكن هناك إدراك حقيقى بأن الارض تغلى باتجاهات فكرية متباينة تباين الانتماءات الاجتماعية للجماهير والمثقفين والمسئولين جميعا . لذلك كان يصل القرار فى حالة « أمر » وظيفى كأننا فى الجيش ، المقتنعون بسلامته لم يشاركوا فى صياغته ، وغير المقتنعين لا يتحمسون له بطبيعة الحال . من هنا كانت البلبلة والاضطراب والفوضى والجمود من آفات غياب القرار الديموقراطى اعتمادا على بديهية « الاثر الديموقراطى » وينسى الجميع أن همزة الوصل الضائعة على أحسن التقديرات هى التنفيذ المشلول أو المراوغ أو الجاهل .

● كذلك من السلبيات الفاجعة أن الواجهة الرسمية للثقافة تناقضت تماما مع التطور الثقافى ، ولعل جمعية الادباء والمجلس الأعلى للفنون والآداب ، من أبرز الشواهد على هول المسافة القائمة بين سيطرة العقاديين والاباظيين والسباعيين على الواجهات الثقافية المختلفة وبين الواقع الحقيقى لثقافتنا . حتى أن منظرنا أصبح مضحكا فى المؤتمرات الادبية خارج ديارنا . . ذلك أن الناس فى عواصم الدول التى عقدت فيها ، لم يفهموا كيف أنهم يرون « أسماء » واراها الزمن ، ولا يرون « اشخاصا » مازالوا يكتبون ويبدعون . ولم تكن القضية مطلقا قضية يسار ويمين ، ولكنها قضية الصراع بين الجثث والاحياء . ليست مأساة أن « يتقاعد » البعض وهم بعد على قيد الحياة ، غير أن المأساة تبدأ حين تخرج الهياكل العظمية من القبور وتحتل أمكنة الاحياء . وقد كان هذا ولايزال من مساوىء الماضى والحاضر ، فالمنتجون الحقيقيون للثقافة بعيدون تماما ـ أو مبعدون ـ عن مؤسسات هذه الثقافة .

● وأيضا ، كانت التغييرات العلوية للمراكز القيادية فى حقول الثقافة ، من اكثر الآفات ضررا بانتاجنا فى الفكر والادب والفن . ذلك أن تغيير « القطب » وحده ـ رغم احترامنا لدور الفرد فى التاريخ ! ـ لا يغير الاسس ولا يهز البناء . بل ان التناقض المروع والبشع كان محتوما ـ وسلفا ـ بين القمة القيادية والتسلسل الوظيفى المتدرج لهرم المؤسسة . وقد أسهم فى أن يكون « حصاد الشر » كثيفا لدرجة لاتطاق ، أن هذه التغييرات كانت سريعة ومتلاحقة ، تمليها

اعتبارات تكتيكية عارضة . . فما كان يبنيه احدهم فى عام ، كان يهدمه آخر فى ساعات .

وهكذا . والخاسر الوحيد فى جميع الأحوال هو « منتج » الثقافة و « مستهلكها » ، هو المبدع والجمهور .

● وقد تسللت البيروقراطية فى أغلب الوقت الى أجهزة الثقافة ومؤسساتها بحيث تحولت الى ادارات حكومية مخلصة للوسائل والتشريعات المحنطة ، اكثر من اخلاصها لقضية الثقافة . هكذا كانت الرؤية الى المشاريع الاستراتيجية كالمعاجم ودوائر المعارف رؤية ادارية تتباطأ فى التنفيذ لدرجة الموت اختناقا ، واتاحة الفرصة لاجهزة الاستعمار الثقافى ان تنشط وتعمل وتسد الفراغ .

كما كانت الخبرات الرأسمالية والاقطاعية العريقة التى ادارت القطاع العام الثقافى ، هى مصدر تحوله فى اكثر الاحيان عن مهمته الاساسية كقطاع خدمات ، الى مؤسسات تجارية تستهدف الربح . هكذا أصبحت الخسائر المادية لهذه المؤسسات مبررا كافيا لدعم القطاع الخاص وتخريب القطاع العام . بل ان الطابور الخامس للبرجوازية داخل المؤسسات العامة ، قد استطاع أن يحشو حصان طروادة بالفكر المعادى ، ليغزو من الداخل البناء المادى للفكر الوطنى . . بمعنى أن القطاع العام فى السينما والمسرح والنشر قد انفق احيانا كثيرة على المشروعات الفكرية والفنية للقطاع الخاص .

تلك هى الملامح العامة لصورتنا الثقافية ، من الماضى القريب الى الحاضر الراهن . فأين الانفتاح وأين الانغلاق فى هذه الصورة ؟

لقد كان الانفتاح على أعرض قطاع جماهيرى هو لب اللباب فى التجربة ، وسيلته كانت التأميم والقطاع العام . وقد أنجز هذا الانفتاح على صعيد « الانتاج » الفكرى والفنى ، اعمالا حققت للثقافة العربية فى مصر مرحلة جديدة كيفيا من مراحل تطورها . كما أنجز هذا الانتاج على صعيد « الاستهلاك » مستوى لاشك فيه من الوعى السياسى والاجتماعى ، لعل « الجيل الجديد » هو أصدق نماذجه .

غير انه لا مجال ـ فى نفس الوقت ـ لانكار أن « انغلاقا » واضحا قد سيطر على حياتنا الثقافية ، حال دون الوصول الى نتائج حاسمة واكثر تقدما فى كثير من المجالات . مرد هذا الانغلاق هو غيبة الاسلوب الديمقراطى ، وسطوة البيروقراطية ، وغلبة النزعة الديماجوجية ، واعتماد اهل الثقة لا أهل الخبرة ، وهيمنة النظرة التكتيكية على الرؤية الاستراتيجية .

كان الانفتاح والانغلاق متجاورين ، وهكذا تجاورت الايجابيات والسلبيات .

وحين يطل اليوم من جديد تعبير الانفتاح ، لا يجوز تصويره ـ عمدا أو عن حسن نية ـ أنه يعنى الانقلاب على الماضى . . الا عند الذين يقصدون قصدا ان يهدموا ما بنته سواعد الشعب

العربى فى مصر طيلة العشرين عاما الماضية .

اننا بأمس الحاجة الى الانفتاح ، أى بدعم الايجابيات الباهرة وتأصيلها ، بتأكيد ملكية الشعب لوسائل الانتاج الفكرى والفنى ، أى بتوسيع القطاع العام الثقافى وحمايته فى كافة المجالات التشريعية والتنفيذية . ان وزارة الثقافة وجامعات الدولة والصحف ومعاهد وقاعات الموسيقى ودور النشر ومؤسسات السينما الخاضعة للتخطيط العام هى « قلاع » الشعب المحروم من نور الوعى وشعلة المعرفة ، وكذلك قوانين تفرغ الادباء والفنانين وحقوق المؤلفين والمترجمين وغير ذلك من تشريعات هى ضمانات الاستمرار الحى لهذه القلاع .

والانفتاح المطلوب اذن ، هو هدم بيوت العنكبوت وأذرع الاخطبوط الممتدة من أسس البناء الى سطحه ، هو ديموقراطية القرار الثقافى ، هو التلبية العلمية لاحتياجات الجماهير ، هو الاعتراف العملى بتعدد الاتجاهات الفكرية ، هو اعادة أهل الكهف الى قبورهم ، هو تسلم اهل الخبرة لمقاليد السلطة الثقافية ، هو الاحتكام الى مقاييس موضوعية اذا شحبت النتائج ، هو تحكيم النظرة والبرامج الشاملة فى التخطيط والتنفيذ .

هذا هو الانفتاح ، وغيره سراب !

سراب الثورة الثقافية المضادة .

١٩٧٤

« نماذج مصرية »

حياة الكاتب أو المفكر أو الفنان ، هى فى السياق التاريخى لمجتمعات الحرية ، دلالة تتجاوز مقامات الأفراد . ولكنها فى سياق القمع هى إفادة شخصية تتناسب خطورتها مع مقام الفرد .

ولما كان القمع ليس هو الشكل الوحيد للارهاب ، فإن تباين الافادات يصبح مبررا لأقصى الحدود ، فلربما يصبح المنصب أو الجاه الاجتماعى أو الدخل السنوى ، هو الشكل الآخر للارهاب . . ومن ثم فهو يرتبط على نحو ما بالقمع ارتباطا من نوع خفى شديد الالتصاق بآلية المجتمع المحصن ضد الحرية .

حياة الكاتب أو الفنان فى هذه الحالة أشبه بأسطورة ، افادتها الموجهة للرأى العام لا للنائب العام ، هى الحلم الأقرب فى تفاصيله الى شمول الرمز .

لا تتوانى السوسيولوجيا الثقافية فى هذه الحال عن التصدى لمصطلح القمع بالامتحان اليومى كجزء لا ينفصل عن نشاط ماكينة الارهاب .

ولكن واقع الحال فى علم الاجتماع الثقافى العربى هو اتخاذ العينة الثقافية كمنتوج فردى أو

اجتماعى بالمعنى الحرفى للمصطلح دون اعتبار كبير للمنتج نفسه ، كعينة هو الآخر ، لا كمصدر عينات كما جرت العادة « العلمية » الشائعة .

العرض التالى يخالف الشائع والمألوف خلافا حاسما .

العينة هنا عشوائية تماما ضمن ظاهرة غير عشوائية مطلقا . سلامة موسى مات منذ ربع قرن ، مات بالمرض على فراش المستشفى . صلاح عبدالصبور سمع الشعر وسط الأصدقاء ومات فجأة . يحيى الطاهر عبدالله انقلبت به السيارة فى الصحراء ، عاش من كانوا معه ومات وحيدا .

أجيال مختلفة ، مواقف سياسية مختلفة ، أسباب مباشرة للموت جد مختلفة ، فما الذى يرتفع بهؤلاء الى مستوى « العينة » الثقافية ـ الاجتماعية ؟

الجواب هو جملة الافادات التى يقدمونها ، وتقول مايلى :

الموت فجأة ، والمرض الخطير ، والاغتيال ، والانتحار ، والموت فى التعذيب ، كلها ليست مجموعة من المصادفات العشوائية ، بل هى عناصر « الموت الشامل » كمصطلح اجتماعى حضارى عام . مثلا ، لم يمت صلاح عبدالصبور فقط بالسكتة القلبية ، ولم يمت سلامة موسى وحده بالسرطان ، كلهم ، جزء من ظاهرة أكثر شمولا ، تضم الموت المفاجىء والانتحار والاغتيال فى دائرة واحدة تخص الرموز الحية للثقافة العربية المعاصرة .

لذلك كان المصطلح الغائب عن سوسيولوجيا القمع الثقافى العربى هو المبدع نفسه . هو ذاته « العينة » الثقافية ـ الاجتماعية ، لا كجواب بين أجوبة على إطار محدد من الأسئلة ، بل كمصطلح مفقود ضمن معالجاتنا السوسيولوجية للقمع الثقافى .

ولاشك ان رصدا أمينا لمجموع الضغوط التى تمارس يوميا على الحياة الثقافية العربية يمثل جهدا أساسيا فى رسم المجال الحيوى للقمع وتضاريس خريطة الارهاب . . فما أمس حاجتنا لمعرفة :

(أ) كم ونوع الأسماء الأدبية والفنية المأسورة فى السجن العربى منذ ولادة الدولة العربية الحديثة بعد الاستقلال ، وبيان الأسباب الرسمية .

(ب) كم ونوع المصنفات الأدبية والفنية المصادرة فى الرقابة العربية .

ولكن هذا كله وغيره لا ينفى حاجتنا القصوى الى المصطلح الغائب عن سوسيولوجيا القمع الثقافى ، أعنى المبدع ذاته . هنا بعض النماذج .

الافـادة الأولى

أسمى سلامة موسى

قد يتذكرنى بعضكم بالخير أو بالشر . لقد صفيت حسابى مع التاريخ فى عام رحيلى عن دنياكم ١٩٥٨ وكنت قد عشت بينكم سبعين عاما فتنفست طفولتى رائحة الهزيمة العرابية فى أواخر القرن الماضى ، وقد لفظت النفس الأخير فى الحياة وأنا أتنسم رائحة العدوان الثلاثى

على وطنى وتباشير الوحدة بين مصر وسورية .

أى أننى عشت معكم عصرا تاريخيا بكل ما للتعبير من معنى ، هو النصف الأول من القرن العشرين بكامله ، قبله بقليل وبعده بقليل .

وكانت عائلتى على درجة من اليسر ، فقد كان أبى الذى غاب عن ناظرى بعد عامين من مولدى موظفا اداريا مهما فى محافظة الشرقية ويملك « عزبة » ورثها عن جدى تبلغ مائة وخمسين فدانا . أتاح لى هذا اليسر أن أتعلم ، وبعد العلم أن أكافح أعدائى ، وهم أعداء مصر ، سواء كانوا رجالا أو أفكارا أو أنظمة ومؤسسات ومجتمعات .

أذكر الظروف الحسنة لعائلتى لأنها صاحبة الفضل الأول فى تنشئتى ، اذ كان الانجليز يحرمون على المصريين التعليم والصناعة . وقد نجحوا فى ذلك أيما نجاح ، اذ منعوا حتى عام ١٩٢٥ (بعد ثورة ١٩١٩ بست سنوات) قيام مدرسة ثانوية للبنات . وكانت مناهج دنلوب تعلمنا أن مصر بلد زراعى فقط لاتناسبه الصناعة .

وكان البريطانيون حراس « تقاليدنا » فرغم أن مديرة المدرسة السنية للبنات فى الحى الشعبى المعروف ، السيدة زينب ، كانت انجليزية ، الا أنها لم تسمح لاية فتاة فى العاشرة أن تخلع البرقع عن وجهها ورأسها . وكان أستاذ اللغة العربية الذى يجرؤ على خلع العمامة والقفطان ويرتدى البنطلون والقميص والمعطف يفصل من عمله . وحين تقدمت نبوية موسى (العالمة المصرية الشهيرة بعد ذلك) الى امتحان الباكالوريا عام ١٩٠٧ من بيتها ، رفض دنلوب المستشار الانجليزى لوزارة المعارف قبولها فأحدث القرار دويا فى الصحافة المحلية والأجنبية ، وكان الحل الوسط هو تقدمها للامتحان فى العام التالى فنجحت . وكانت « مصيبة » اذ لم تحصل فتاة مصرية على شهادة اتمام الدراسة الثانوية منذ عام ١٩٠٨ الى عام ١٩٢٩ .

ولكم أن تتصوروا بعد ذلك المناخ الذى عشت فيه طفولتى وصباى داخل المدرسة وخارجها . مناهج بالية غاية فى الجمود اللفظى والاسجاع الميتة التى تنفر من الثقافة العربية ، وغاية فى الانفتاح على الثقافة الامبراطورية التى تغذى الشعور بالدونية وتولد مركب النقص وتبهر القلب الطرى بعظمة المحتلين وأمجادهم . ولأننى مسيحى فقد لمست بنفسى بذور التفرقة بين المواطنين يمارسها الانجليز فى السر والعلن ، فهم أمام الناس حفظة الاسلام وحماته وفى الخفاء يجندون المسيحيين للتحول عن كنيستهم الوطنية الى الكنيسة الانجليكانية . يستغلون قوانين ورثها المجتمع المصرى عن العثمانيين ، ويشيعون حاجة الأقليات الى الحماية .

لذلك كنت فى ذلك الوقت الباكر متوتر القلب والنفس والعقل بين وطنية مصطفى كامل ومحمد فريد فى حزبهما الوطنى الذى شابه عندى التقارب مع الأستانة ، وبين وطنية أحمد لطفى السيد فى حزب الأمة الذى شابه عندى التقارب مع الانجليز . ولكن مصطفى كامل فى النهاية هو صاحب الكلمات الذهبية « لو لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا » ولطفى السيد هو

صاحب الشعار اللامع « مصر للمصريين » لا للاتراك ولا للانجليز . كنت أميل بعاطفتى الى تطرف مصطفى كامل ، ولكنى خشيت دائما المسحة الاسلامية فى دعوته أن تفرق بين الأقباط والمسلمين . وكنت أميل بعقلى الغض الى اعتدال لطفى السيد ، دون أن أفهم عن أى قطاع من المصريين يعبر كل منهما فى كفاحه . ذلك أن الخلاص من الاحتلال وقيوده كان أمل الحياة لجميع المصريين ، فالاستقلال يعيد اليهم السيادة والكرامة والحرية . ولكن هناك مشكلة بل مشكلات أخرى قبل الاستقلال وبعده . وأقصد بها مشكلة الغالبية الساحقة من شعب مصر الذى يعيش فى بيوت بلا مراحيض ويأكل البتاو والمش بالدود وفحل البصل وينام مع الجاموسة أو البقرة أو الحمار فى غرفة واحدة بنيت من الطين ، ينجب الكثير من الأطفال لمساعدة الأهل فى الغيط فيموت نصفهم من الجوع والمرض والجهل ، ويبقى النصف الآخر ليعيد الكرة تحت سياط الباشا الكبير والبيك الصغير ، وأحيانا مشانق الانجليز التى تدلت منها رءوس الفلاحين فى دنشواى عام ١٩٠٦ .

كانت الصحف المقروءة فى ذلك الزمان ثلاثا « المؤيد » ، وكانت تؤيد الخديو ويقرأها أبناء البيوتات التركية والقريبون أو المتقربون اليهم من الارستقراطيين المصريين ، و« اللواء » التى كانت تحرك ضمير الأمة بصوت مصطفى كامل ، ثم « الجريدة » التى أسسها لطفى السيد . وكما كنت حائرا متوترا بين دعاوى الحزبين ، فقد كنت كذلك بين الجريدتين . وكان الخديو عباس مكروها من الانجليز ، غير أن نزعته الوطنية باعدت بينه وبين الاحتلال فخلعوه . ولا أنسى أننا حوالى ١٨٩٨ أنشأنا مصنعا فى القاهرة لغزل القطن ونسجه ، فلم يعجب ذلك كرومر ، رغم أن أصحاب رأس المال المصريين عينوا للمصنع مديرا انجليزيا ، فما كان من لورد كرومر الا أن فرض ضرائب باهظة على المصنع حتى أغلق أبوابه وعين المدير الانجليزى وزيرا فى الحكومة المصرية ، مما قطع شعرة معاوية بين الخديو ولندن .

كنا فى ذلك الوقت نتذوق شيئا من الجمال الفنى فى اللواء ومصباح الشرق . وكنا فى المدرسة نقرأ أدب الدين والدنيا للماوردى أو كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع . وقد أعجبنى الثانى أكثر من الأول . وكنا نسمع عن الامام محمد عبده وقاسم أمين ، وقد أعجبت بهما كليهما ، فالأول حاول أن يجعل من الأزهر جامعة عصرية ، والآخر حاول الدعوة الى تحرير المرأة .

ولكنى أعترف بأننى وجدت ضالتى صدفة فى ثلاثة رجال قدموا أواخر القرن الماضى من بر الشام كما كنا ندعو سورية ولبنان وفلسطين وهم : يعقوب صروف صاحب « المقتطف » وقد تجسدت لى نقيضا لمجلة « البيان » التى كان يصدرها الشيخ عبدالرحمن البرقوقى ، وعن طريقها سمعت للمرة الأولى عن نظرية التطور . والرجل الثانى هو شبلى شميل الذى أدين له بالكثير فى نشأتى العلمية والاشتراكية . والرجل الثالث هو فرح أنطون صاحب مجلة « الجامعة » التى قرأت فيها للمرة الأولى أسماء فولتير وروسو وديدرو وأروع ثمرات الآداب الأوروبية .

كانت القراءة فى حياتى اكتشافا كاللذة ، ومع الأيام والسنين أضحت معاناة هائلة وألما

يكوى . فكما أننى عانيت وتألمت فى التردد بين حزبى مصطفى كامل ولطفى السيد ، عانيت وتألمت كذلك فى التردد بين الأدب العربى الذى نتلقاه فى المدرسة والثقافة الأوروبية التى نتلقاها فى المقتطف والجامعة .

لذلك اتخذت فى ذلك الوقت المبكر قرارا جريئا ، هو الانقطاع عن الدراسة المنظمة ، وأنا فى خاتمة المرحلة الثانوية ، والسفر الى أوروبا لمعرفتها عن قرب . قررت أن أثقف نفسى بنفسى ، فسافرت الى باريس عام ١٩٠٨ حيث تعلمت الفرنسية وقرأت بها فى سنة واحدة ، ثم أمضيت عام ١٩٠٩ فى لندن ، وكنت أعرف الانجليزية سلفا . وقد التحقت فى كلتا المدينتين بمعاهد خاصة أقرب ما تكون الى التثقيف الذاتى فى العلوم والآداب والفنون . وقد أكببت على المعرفة الأوروبية آكلها أكلا . كان « التقدم » أمامى فى الفكر والسلوك والحياة مائدة شهية عامرة بكل مالذ وطاب فلم أفرق بين الألوان والأذواق . بهرنى نيتشه كبرناردشو وهـ . جـ . ويلز اللذين تعرفت عليهما فى الجمعية الفابية . وبهرنى هنريك أبسن ودستويفسكى وجوركى . وزلزلنى ماركس وداروين وفرويد من عمق الأعماق .

وحين عدت الى مصر عام ١٩١١ لم يكن دوار البحر وحده هو الذى ألم بى ، بل دوار الرؤية التى دوختنى فى أوروبا . وكنت طيلة الطريق الى الاسكندرية أرمى ببعض الكتب التى أنتهى من قراءتها قبل وصولى الى الشاطىء ، لأنها ممنوعة بأوامر الانجليز . ولكنى فى انجلترا كتبت رسالة صغيرة دعوتها « مقدمة السوبرمان » أبتسم من ذكراها الآن وأعجب كيف جمعت كل ما جاء فيها من تناقضات على طبق واحد . كان همى هو محاربة الغيبيات بنيتشه أو داروين أو فولتير لا يهم . كان همى تغيير المجتمع ، بماركس أو برنادشو لا يهم . كان همى تحرير المرأة والرجل ، بفرويد أو إبسن لا يهم . كان همى الاتجاه نحو العلوم والصناعة ، وتحرير الأدب من البلاغة العقيم .

أعتقد أن هذه « البذور » كلها رافقتنى طيلة العمر . ولكن بعضها نضج وأثمر ، والآخر مات وان بقى معلقا بوجدانى . مثلا ، حين عدت ترجمت جزءا من رواية « الجريمة والعقاب » لدستويفسكى طبعته على حسابى . ولكنى حين ألفت كتابا كان عن برناردشو الذى ظل ماثلا فى معظم كتاباتى عن الاشتراكية والأدب ، وحين كتبت رسالتى الصغيرة الثانية عن « الاشتراكية » عام ١٩١٢ ، كانت الصورة الفابية هى السائدة على رؤيتى وليست الصورة الماركسية . ويتكرر الأمر بعد ذلك : عام ١٩٢٧ فى كتابى « أحلام الفلاسفة » أرسم مدينتى الفاضلة « خيمى » على الأساس الفابيانى نفسه ، وهو الأساس الواضح فى كتابى « الدنيا بعد ثلاثين سنة » عام ١٩٣٢ (غداة الأزمة الاقتصادية العالمية وانعكاسها الحاد على مصر بالاضطرابات الدموية) . . فلم تفارقنى قط فكرة الاشتراكية التدريجية ، والديموقراطية الليبرالية ، والعلم والتصنيع ولكنها محاور شو وويلز لا ماركس ، رغم ذلك أجدنى أكرر الاعتراف بأن ماركس وداروين وفرويد هم العمود الفقرى الرئيسى لثقافتى كلها .

ليس هذا هو المهم ، فالأهم أننى حين عدت الى مصر كانت الثقافة والتنظيم الشرعى أو القانونى هما سلاحى فى تحقيق الوجود ، بعد أن اكتسبت معنى وجودى فى الحياة من الثقافة . ولن أنسى تلك اللحظات المريرة التى قضيتها مسهدا وحدى فى لندن أسأل نفسى من هم أصدقائى ومن هم اعدائى ، وأدركت بالمعاناة شبه الصوفية أننى عدو الاحتلال الأجنبى لبلادى بكل ما يعنيه من ماديات ومعنويات وأننى عدو الرجعية المحلية فى وطنى بكل ما تعنيه من ماديات ومعنويات . لذلك كانت الصحافة والنشر سلاحى الأول فى المعركة ، فأسست عام ١٩١٤ أول مجلة أسبوعية فى مصر هى « المستقبل » وقد صدر منها ١٦ عددا ثم أوقفتها الرقابة الانجليزية . ومع نهاية الحرب العالمية الأولى أسست مع آخرين أول حزب اشتراكى فى مصر ، ولكن الغالبية حولته الى حزب شيوعى سرى فخرجت مع آخرين لأن هذه الصيغة لم تكن تناسب تكوينى . وفى عام ١٩١٩ شبت نيران الثورة المصرية التى قادها سعد زغلول . ويعلق بذاكرتى من هذه الثورة الموقف الوطنى العظيم الذى اتخذه الاقباط برفضهم أية مساومة مع الانجليز بشأن حماية الأقليات . وكان القسيس سرجيوس هو الذى وقف فى الأزهر يقول بأعلى صوت « إذا كان استقلال المصريين يحتاج الى التضحية بمليون قبطى فلا بأس من هذه التضحية » وكان عدد الأقباط لا يتجاوز المليون فى ذلك الوقت . وحين أرادت لجنة الدستور أن تجامل الأقباط تكريما لهذا الموقف بسن قانون يأتى بممثليهم الى البرلمان بالتعيين اذا لم ينجحوا فى الانتخابات رفض الأقباط ذلك رفضا حاسما وقالوا إن التعيين مبدأ غير ديمقراطى .

تعلق بذاكرتى أيضا وثبة المرأة المصرية بتمزيقها للحجاب ، وخروجها الى ميادين المجتمع الواسعة . كذلك النهضة الاقتصادية المستقلة التى قادها طلعت حرب وغيره . وكان نجاح الثورة الاشتراكية الأولى فى روسيا عام ١٩١٧ من ناحية ومبادىء الأميركى ولسن عام ١٩١٩ من ناحية أخرى ، كلاهما يدفع بنا الى التفاؤل بمستقبل ثورتنا التى عوضت قليلا من إخفاق ثورة عرابى .

وبين عامى ١٩٢٣ و١٩٢٩ دعانى شكرى واميل زيدان للاشراف على تحرير مجلة « الهلال » . وكان من شروط العقد أن أؤلف كتابا جديدا كل عام يصدر فى العطلة السنوية للمجلة وكانت تدوم شهرين . لذلك فانى مدين بمؤلفاتى « أشهر قصص الحب التاريخية » و« حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ » و« العقل الباطن » و « مختارات سلامة موسى » و « اليوم والغد » و « الحياة والأدب » للوفاء بهذا الشرط . وقد ساعدنى منذ بداية الحرب الأولى الى الثورة ، أننى لست وحدى فى الدعوة الى تجديد الثقافة والحياة . كان طه حسين قد أثار الضجة بخلعه الزى الأزهرى حتى أننى وضعت صورته على غلاف « المستقبل » . وأخذت من مى زيادة حديثا جريئا مطولا عن تلك المجلة الموقوفة أيضا . وكان هيكل من الأحرار الذين نقلوا جان جاك روسو الى لغتنا ، وكان توفيق الحكيم قد بدأ يطل على استحياء . كانت تجمعنا دعوة « مصر للمصريين » كوطن حر علمانى ودعوة « الاتجاه نحو الغرب » لنغرف الحضارة . وكنا بعدئذ نختلف فى كل شىء . وقد شهدت هذه المرحلة معركتين خطيرتين تمسان المقدسات :

طه حسين بكتابه « فى الشعر الجاهلى » ١٩٢٦ وعلى عبدالرازق بكتابه « الاسلام وأصول الحكم » ١٩٢٥ . كان الكتاب الأول ضد الخرافات ، والثانى ضد الخلافة . وقد فصل عبدالرازق من هيئة كبار العلماء ، كما سبق أن فصل طه حسين من الأزهر . ولكن المعركتين تركتا أثرا عميقا فى الثقافة المصرية .

وفى أواخر عام ١٩٢٩ قررت أن أستقل عن دار الهلال فأقدمت على تأسيس « المجلة الجديدة » التى أرخ لها الروائى نجيب محفوظ فى ثلاثيته باسم « الانسان الجديد » وسمانى « عدلى كريم » . وكانت المجلة شهرية ولكنها تصدر ملاحق بكتب أو كتيبات . وقد أوقفتها الرقابة مرارا ، ولكنها صمدت أكثر من عشر سنوات حين أعطيت امتيازها مجانا لمجموعة من الشباب اليسارى .

وفى عام ١٩٣٠ أسست مع فؤاد صروف المجمع المصرى للثقافة العلمية ، ومن ناحية أخرى أنشأت « جمعية المصرى للمصرى » متأثرا بغاندى والحركة الوطنية الهندية ، وقد ألفت عنهما كتابا مستقلا . كان القصد من المجمع هو أن يكون بؤرة لاشعاع المناهج العلمية فى المعرفة ، فأغلقه اسماعيل صدقى مع المجلات والصحف ، وحين أعيد كان الحل الوسط هو ابعادى عنه . وكان القصد من الجمعية هو الاعتماد على الصناعة الوطنية ومقاطعة البضائع الاجنبية .

وهنا أحب أن ألفت النظر الى الادعاءات والمزاعم الاستعمارية الرجعية التى لاحقت مجلتى ومؤلفاتى وزملائى وتلامذتى ، وقد تبناها البعض أحيانا عن حسن نية دون قراءة لما كنا نكتبه ونعمله والمحيط الذى كنا نكتب فيه ونعمل : لقد اختصروا دعوتنا كلها فى كلمتين هما الفرعونية والالحاد . ولكونى أعتقد فى الحرية اعتقادا مطلقا فاننى لست ضد أية دعوة فكرية تلتزم الحوار الديموقراطى . ولكن الحقيقة بعد ذلك أننى قلت فى كتاب « مصر أصل الحضارة » ان لهذا الكتاب هدفا سياسيا تربويا ، هو أننا أعرق حضارة من الغرب ، و« من يتصور أنه يمكن بعث الفراعنة ومحاكاتهم فى عصرنا يستحق الايواء فى مستشفى الأمراض العقلية » . لقد استنجدنا بتاريخنا الحضارى فى مواجهة الاستعمار ، فكانت الدعوة « مصر للمصريين » أقرب الى الرومانسية الوطنية ، ولم تكن بمواجهة العروبة . وقد كنت أنا دون غيرى عام ١٩٣٥ فى كتاب « ماهى النهضة » الذى دافعت عن العروبة فى مواجهة بعض فقرات لم تعجبنى لابن خلدون . وقلت إن فضل العرب على النهضة الأوروبية هو الفضل الرئيسى لتطور تلك النهضة الى حضارة اليوم . وحين نأخذ من هذه الحضارة فاننا لا نستورد ، بل نعالج أسباب تخلفنا التى كان الغرب واحدا بارزا منها .

كذلك كان كتابى « البلاغة العصرية واللغة العربية » محاولة لتحديث اللغة وتخليصها من قيود عصور الانحطاط العثمانى . وأعتقد أن الزمن قد حكم لمصلحة اللغة الحديثة التى لم أكن سوى أحد دعاتها . أما فى الأدب ، فقد قلت وكررت القول ان هناك عمالقة فى التراث العربى كالجاحظ الذى لم أترك له كلمة ، وكابن رشد وابن خلدون والفارابى وابن سينا . لذلك كان

هجومى الحاد على « قشور » التراث المتهالكة على وسائد التخلف ، لانقاذ أدبنا لا لتدميره . ولا يستطيع أحد أن ينكر الأثر البالغ للآداب الأجنبية فى تطوير آدابنا المحلية دون أن تفقد هويتها الوطنية .

تبقى رسالتى الصغيرة « نشوء فكرة الله » وكتابى « نظرية التطور وأصل الانسان » وكلاهما يبحث فى تطور العقل البشرى والوجدان البشرى والجسم البشرى ، كلاهما مقال فى الأنثربولوجيا لا علاقة له بفكرة الدين . رغم ذلك أقول إننى علمانى ، وضد اتخاذ الدين مطية من جانب رجال الدين أو المؤسسات الدينية . كما إننى ضد الجماعات المتطرفة التى نشأت عندنا كالاخوان المسلمين الذين يعودون بنهضتنا الى الوراء ، الى عصور الانحطاط العثمانى .

وربما أكون مسئولا فكريا عن أجيال من الشباب تناقضت اتجاهاتهم تناقضا حادا ، فمن جمعية « المصرى للمصرى » تخرج أحمد حسين بحزبه الذى داعب الفاشية « مصر الفتاة » اذ كان شعاره « مصر فوق الجميع » . ولكن من ينكر أن هذا الحزب كان إسلاميا أيضا ، وأنه تحول قرب نهاية الأربعينيات الى نوع من الاشتراكية ؟ ومن « المجلة الجديدة » وملحقاتها تخرج جيل كامل من الشباب الماركسى الذى نظم أو انضم الى تنظيمات شيوعية سرية . وفى الوقت نفسه كان لى تلامذة - كما يسمون أنفسهم - من شباب الطليعة الوفدية الداعية الى الاشتراكية والليبرالية معا .

إذن فقد كان كل فريق يأخذ منى ما يستهويه وما يتلاءم مع تكوينه الاجتماعى أو الثقافى . أقول ذلك ، لأن عام ١٩٣٦ كانا عاما فاصلا فى تاريخ مصر على كل المستويات . كانت معاهدة التهادن مع الاحتلال البريطانى على المستوى السياسى . وكان توقف جيل عظيم عن العطاء على المستوى الثقافى ، هو جيلى . وقد نجوت شخصيا بأعجوبة هى إيمانى الراسخ بالاشتراكية التى كانت تتطلب إستقلالا وطنيا غير مشروط . وهو الأمر الذى لم تحققه المعاهدة .

وبدأت مسيرة النضال التى بلغت ذروتها بعد عشر سنوات فى أحداث ١٩٤٦ العظيمة حين التحم الطلبة والعمال فى جبهة ديموقراطية واحدة ، وكان الشباب الصغار قد بلغوا من النضج ما يؤهلهم لحمل راية الكفاح رغم مأساة كوبرى عباس الذى فتحته الحكومة لاغراق الطلبة ، وقد شعرت بذلك فى العمق حين أخذتنى قوات الأمن من بيتى فى احدى ليالى عام ١٩٤٦ لتزج بى فى السجن بحجة الدعوة الى قيام الجمهورية وتحقيق الاشتراكية ، فإذا بى أجدنى فى الحبس مع طليعة الشباب الثورى المتحمس . كنت وحدى الشيخ بينهم . وكانوا جميعا حولى لايصدقون عيونهم أننى أنا . وتألقت فى عينى دمعتان : الأولى جسدت سعادتى بأننى لم أعش هدرا فى هذه الدنيا ، فلقد سويت حسابى مع التاريخ بتخريج هؤلاء الشباب من معطفى . والدمعة الثانية على مصر التى مازال نظامها يستجيب لسلطة الاحتلال ويسجن الفكر الحر ، ويظن أنه بمنجاة من أعاجيب الزمن .

كذب الانجليز بعد نصرهم على النازى الذى حاربناه دفاعا عن الحرية والاستقلال

الموعود ، فلم ينجزوا الاستقلال الا لفلسطين بعد أن أهدوها الى اليهود قبل جلائهم . وما كان نظام كالنظام المصرى وغيره من أنظمة العرب المتردية فى وهاد العفن والتخلف أن تنقذ فلسطين بحرب الاسلحة الفاسدة والخيانات الرابحة . لذلك كانت إيجابية الحرب الوحيدة أنها جاءت بالضباط الأحرار ونظامهم الجديد الى قمة السلطة فى مصر .

« وسارت الثورة التى شرحتها فى كتابى (الثورات) فى تدرج : التخلص من السراى ، ثم التخلص من الاقطاعيين ، ثم البناء والاصلاح .

« وكان أعظم ما قامت به الثورة ، بعد ذلك ، هو الاقدام على تأميم قناة السويس فى ١٩٥٦ . وتاريخ هذه القناة لا يقرأه مصرى الا مع الألم والغيظ ، فانه أكبر عملية نصب واحتيال فى السياسة العالمية فى القرن التاسع عشر . وأذكر أننى فى ١٩٤٧ دعوت فى مقال بمجلة « مسامرات الشعب » الى تأميم هذه القناة . وقلت فى تدليلى وتبريرى ان هذه القناة تقع فى أرض مصرية ، وان تأميمها من حيث القانون لا يزيد على تأميم الترام فى القاهرة . ولا اعتقد الا أن الوفديين كانوا يقرأون مقالاتى هذه فى استهزاء وسخرية . ولكن أحد الصحفيين سأل النحاس باشا عن إشاعة التأميم فأجاب بأنه ليس لدى الحكومة أية نية للتأميم وأنها تنتظر انتهاء الامتياز حين تستولى عليها أى فى عام ١٩٦٩ . . كان الوفد قد فقد روح الكفاح . وأممت القناة فى ١٩٥٦ وأحس الشعب أنه بهذا التأميم لم يسترد هذه القناة فقط بل استرد كرامته .

« إن (الديموقراطية الغربية) كانت تنوى إيجاد مجاعة فى بلادنا كى نخضع ، ولكن الاشتراكية السوفياتية أنقذتنا ، فلم نجع ولم نخضع ولم ينقلب نظام الحكم ولم يرجع فاروق وبقيت جمهوريتنا سليمة » .

« وقصة علاقتنا مع الدولة السوفياتية من اروع القصص التاريخية ، فإنها تحوى ألوانا من النذالة والشهامة والشرف والدناءة . والشهامة والشرف فى جانب الاتحاد السوفياتى ، والنذالة والدناءة فى جانب الدول الغربية التى نصفها بأنها حرة وأنها ديموقراطية ، ولا تذكر نفسها بأنها دول استعمارية قتلت عشرات الألوف من الهنود والمصريين والجزائريين .

« حين أعرض لأحداث بلادنا فيما بين ١٩٤٧ و١٩٥٧ أجدها على اختلاف بارز بين نصفيها . فالنصف الأول كان انحدارا كاد يكون انهيارا فى السياسة والأخلاق . فقد ظهرت حركات رجعية أوشكت على إحالة بلادنا إلى جهنم . كما فسد الجهاز الحكومى وطغى العرش واستخفت الأحزاب بالقيم الأخلاقية بل استهترت . وأصبح الزعماء والساسة الذين كنا نحترمهم لكفاحهم متسلقين يرغبون فى الوصول الى القمم . وهى فى الأغلب قمم الثراء والسلطان دون حساب للشعب . بل تجاوزت هذه الحال الى من نسميهم أدباء ومؤلفين وصحفيين كبارا ، فقد ارتشوا إلا الأقلين ، وتخلوا عن ضمائرهم ، وصاروا يؤلفون ويكتبون إعلانات مأجورة فى الصحف ، بل إعلانات خادعة غاشة .

« أما النصف الثانى ، أى من بداية الثورة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الى ١٩٥٧ فيمثل نهضة الشعب . وهى نهضة إنشائية بنائية فى جميع المرافق مازلنا ماضين فى طريقها الذى لن يكون له

آخر . وأنا لذلك كبير التفاؤل بالمستقبل .

« فيما بين ١٩٤٧ و١٩٥٢ كان البوليس السياسى أو القلم المخصوص ، كانت كل هذه الهيئات تعربد وتعمل للتخريب فى السياسة والصحافة والتفكير . وكانت جميع هذه الهيئات على اتصال بالسلطات الانجليزية الاستعمارية بدعوى مكافحة الشيوعية . ولم يكن بعيدا عن بعض هؤلاء الجواسيس ، بحكم هذا الاتصال وطبيعته ، أن يخدموا الانجليز فى خططهم الاستعمارية .

« وهأنذا فى ١٩٥٧ أجد الجمهورية التى اتهمت بالدعوة إليها وحبست من أجلها . وأجد نجاح دعوتى للصناعة ، وهى دعوة أمضيت فيها أكثر من ثلاثين سنة ، وأجد دعوتى للعلم كما أجد الإيمان بنظرية التطور ، وأخيرا أجد تهمتى بأنى أحب دولة الاتحاد السوفياتى ، هذه التهمة قد أصبحت فخرا ، بعد أن عرفنا وعاينا موقفها الأبى الكريم نحونا فى هجوم الغرب علينا فى ١٩٥٦ ، وأجد مصريا صميما على رأس حكومتنا هو جمال عبدالناصر الذى نشأ فى عائلة من الفلاحين ، ولذلك استطيع ان أقول إننى انتصرت » .

الإفـــادة الثانية

عندما قرأت نعى صلاح عبدالصبور فى « الأهرام » أصابنى الفزع لا من الموت بل من الجنازة الاعلامية الصاخبة بأكثر الأسماء والمؤسسات عقما فى تاريخ مصر الثقافى .

أقامت الدولة إذن سرادقا فى الصحافة والاذاعة والتليفزيون ، تتلقى العزاء فى الشعر والشاعر . . . فى وقت لايزال أحمد فؤاد نجم يعانى الأهوال فى سجنه بعد إضراب عن الطعام دام ثلاثة أسابيع كاد يودى بحياة الشاعر السجين . وفى وقت لايزال اسماعيل المهدوى فى المستشفى العقلى منذ اثنى عشر عاما . وفى وقت مازالت فريدة النقاش فى زنزانتها . .

كيف يمكن إذن لدولة واحدة أن تعامل الشعر والثقافة بمكيالين ، الأن صلاح عبدالصبور يختلف عن نجم والمهدوى والنقاش ؟

أين يختلف ؟

يختلف فقط فى أسلوب الاغتيال . لقد قررت الدولة اغتيال الشعر والثقافة بأسلوبين قديمين قدم الزمن : سيف المعز وذهبه . إنها ضد الشعر والثقافة من حيث المبدأ ، ولكنها ليست ضد انتحار الشعر وسقوط الثقافة إذا كان ذلك ممكنا . . . فإنه يوفر عليها صورة السيف الذى تنفر منه إنسانية الربع الأخير من القرن العشرين . ولأن الذهب يحول الشعر الى حلية على صدرها ، يعلن موت الشعر وإن تلألأت أشعته البراقة .

ومرة أخرى ، أين يختلف صلاح عبدالصبور عن زملائه الذين يموتون فى السجن والمنفى والمستشفى العقلى والجوع والرفض اليائس ؟

يختلف فى أن نجم والمهدوى والنقاش وعشرات غيرهم ارتضوا مواجهة سيف المعز منذ البداية ، فهو يحاول قتلهم ولكنه لايقتل الشعر . لايقتل القصيدة . لايقتل حياتهم الممتدة بعد الموت أو السجن أو المستشفى .

رفض صلاح عبدالصبور فى وقت مبكر أن يواجه السيف ، ورفض أيضا ذهب المعز . وفى وقت من الأوقات كانت هذه المعادلة ممكنة الوجود ، أن يتجنب الفنان السيف والذهب .

فى الجوهر كان صاحب « الناس فى بلادى » و « شنق زهران » و « همجية التتار » مقاتلا عن الأرض والبشر والحرية والجماهير المسحوقة . قاتل الاستعمار بالكلمة الحرة الشريفة ، حتى نزفت الثورة بعض الصديد فأصابه الذعر . دخل رفاقه السجون والمعتقلات يتغنون بقصيدته « عودة ذى الوجه الكئيب » ، فأصابه الهلع فى منتصف الخمسينيات ، لأن أجهزة السلطة الوطنية كشفت (الشيفرة) ، وفهمت الرموز .

حينذاك ، ضمها الى الديوان الأول تحت إهداء يقول « إلى الاستعمار » . كان تحايلا ذكيا ولكنه مكشوف الدلالة . كانت القصيدة عارية وتقريرية ومباشرة ولا تحتمل التأويل ، وما أبعد صورها وسخريتها عن الاستعمار . ولكن صلاح كان قد آثر السلامة . سلامة الشعر والنفس والحلم .

وفى دواوينه الثانى والثالث والرابع ، كان قد ترك زهران والتتار وانشغل بالحب والحرية والموت ، فكتب شعرا باقيا يشهد على ضراوة الصراع بين « الكلمة » و« الحياة » من حولها . فى عام ١٩٥٩ كتب فى « روز اليوسف » سلسلة مقالاته الشهيرة « حوار مع شيوعى عراقى » ليحسم الأمر بينه وبين السلطة ، وليستعد القدر العاق ، فانكفأ على ذاته ينادى « أقول لكم » ويتذكر « أحلام الفارس القديم » .

وراح ينزف فى صمت ، شعرا رقيقا حزينا ، يتكتم اللوعة ويفيض بالأسى ، كان يتعذب لأنه كان شاعرا . لم يكن صدى . كان صوتا . فى « الأهرام » كان زميلى . ذات يوم توجه الى هيكل برجاء أن يقبل استقالته ، لأنه وجد مكانا فى وزارة الثقافة . يومها سئل « لماذا ؟ » . أجاب « لأننى هنا لا أعمل شيئا » . قيل له « أنت حلية فى عنق الأهرام كالآخرين » . قال « لست أريد لنفسى هذا الوضع » . سألته « ماذا ستفعل ياصلاح فى دار التأليف والنشر » ؟ أجابنى مازحا « كان أبى يتمنى لى أن أكون مديرا ، وهاأنذا سأكون » .

وفى اليوم التالى لرحيل عبدالناصر ذهبت إليه مع أمل دنقل . قال بصدق مروع « لم أدمع ، ولم أحزن لحظة واحدة » . كانت الكلمات حادة كنصل السكين ، ولكنها بريئة وصادقة إلى أبعد الحدود ، منذ كتب « عودة ذى الوجه الكئيب » حتى « مأساة الحلاج » . كان فى الشعر رافضا لكل أوجه السلب فى التجربة ، وقابلا لأن ينتقل من « الأهرام » إلى « الميرى » كما تقول اللهجة المصرية عن « الحكومة » .

فى الذكرى الأولى لرحيل عبدالناصر ، كان صلاح يلقى قصيدة رثاء . وكان صالح جودت يرفض أن يلقى أحمد حجازى قصيدته .

هذا هو التناقض الجوهرى العميق داخل صلاح عبدالصبور . كان صادقا كل الصدق حين قال « لم أحزن » ولم يكن صادقا حين وقف على المنصة حزينا . كان القناع الذى يتكلم ، وليس الوجه الأصيل .

وبدأ النظام الجديد حربه ضد الثقافة ، فور الانتهاء من « حرب أكتوبر » . طرد مائة وعشرين كاتبا من أعمالهم ، وتوجه الى المنابر . وبدأ بمجلة « الكاتب » . طرد أسرة التحرير وأراد الإبقاء على المنبر ، وراح يبحث عن رئيس تحرير يرضى عنه المثقفون ، حتى يسهل تفسير الأمور بأن الخلاف كان شخصيا بين المجلة والحكومة .

ورفض الكثيرون أن يكونوا الواجهة الجديدة لتصفية منبر وتيار قومى . وفوجىء الجميع بصلاح عبدالصبور يقبل . كان « موظفا » فى وزارة الثقافة ، وعليه أن يقبل « الأمر الادارى » وقبل . ونزف الشعر دموعا ساخنة على هذه « النهاية » .

وأدرك صلاح أن الحاجز الوهمى بين الشعر والسياسة ليس قائما ، وطلب « اللجوء » الى السلك الدبلوماسى فعين مستشارا ثقافيا لسفارتنا فى الهند .

كان صلاح قد توقف عن الغناء . وكانت الدوامة المركبة فى أعماقه تغلى بالتناقضات منذ الهزيمة . لذلك كان « المسرح » ملجأه من التوقف . لم يكتب بعد « أحلام الفارس القديم » و « تأملات فى زمن جريح » - الزمن المتخم بالغناء الخصب - أكثر من قصائد معدودة ضمتها مجموعتان صغيرتان « شجرة الليل » و « الابحار فى الذاكرة » . أما فى « المسرح » فقد اختلف الأمر . . فقد كان الصيغة الجمالية القادرة على امتصاص التناقض بين الواقع والغناء ، بين الذات والموضوع ، بين الشعر والسياسة . كانت الصيغة الوحيدة أمامهُ ، للحيلولة دون التوقف عن العطاء وهو فى ذروة النضج .

بعد أربع سنوات عاد صلاح عبدالصبور من الهند . كانت الدنيا قد تغيرت فى مصر ، إلى أقصى الاستقامة المنطقية للنهج السياسى القائم . كانت زيارة القدس المختلفة قد تمت ، واتفاقيات كامب ديفيد قد أبرمت . صفيت مجلتا « الكاتب » و« الطليعة » واستأنف المثقفون المبدعون دخول السجن والمعتقل وأقبية التعذيب والموت . وإسرائيل تستعد لدخول مصر والعرب يستعدون للخروج منها .

فى هذا المناخ عاد صلاح عبدالصبور .

يحتمى بظل السيف من السيف ، وألا يحصل على الذهب .

كانت الوظيفة هى الملجأ ، ولكنه زمن صعب .

وكما برهن « الميرى » فى قضية مجلة الكاتب ، أن الحاجز الذى أقامه الشاعر بين الشعر والسياسة هو حاجز وهمى ، كذلك تجدد الأمر حين ترقى صلاح من « مدير عام » إلى وكيل

وزارة الى وكيل أول الى رئيس مجلس ادارة هيئة الكتاب ، منصبه الأخير . وراح الشاعر يتحايل على السياسة بنشر كتب التراث وإصدار مجلة نقدية ذات وزن . ولكن السياسة كانت بالمرصاد . كان عليه كممثل للحكومة فى تطبيع العلاقات الثقافية بين مصر وإسرائيل أن يسمح للدولة الصهيونية بالاشتراك فى معرض الكتاب الدولى .

واستعان صلاح بالروتين والبيروقراطية لكى يفوت الفرصة على الاشتراك الإسرائيلى ، ولكن قمة السلطة أمرت بتأسيس جناح إسرائيل .

وكان مشهدا مروعا لصاحب « الناس فى بلادى » أن يرى إخوته وزملاءه يقتحمون المعرض ويوزعون المنشورات ضد العدو وتقبض عليهم الشرطة ، بينما هو يطالع اسمه فى « القائمة السوداء » العربية لمقاطعة المتعاملين مع إسرائيل .

كانت لحظة لم تخطر على بال صلاح فى اليقظة أو المنام ، فى الحلم أو الكابوس . كان قد أدرك متأخرا أن الوقت الذى كان يمكن فيه تجنب السيف والذهب معا قد فات ، واننا فى زمان الاختيار الأخير .

وكان قد توقف عن الشعر والمسرح معا .

وقرر أن يحل المشكلة حلا لايخطر على بال أحد ، أن يموت .

ولكنه فى الحقيقة كان قد اغتيل ، وان شارك بأزمته الخاصة فى عملية الاغتيال .

وترك لنا علامة تقول إن سيف المعز يقتل جميع المبدعين ، سواء الذين يواجهونه أو الذين يحاولون الاختفاء فى ظله .

ومعذرة لجلال الموت وصداقة العمر ، فلم أحب أن أمشى فى جنازة يتقبل فيها القاتل واجب العزاء .

١٩٨١/٨/٢٩

الإفـــادة الثالثـة

يثير الموت المفاجىء للشاعر صلاح عبدالصبور قضية مثيرة للانتباه والتأمل خلال العام الأخير فى مصر .

فقد كان السيد على حمدى الجمال رئيسا لتحرير « الأهرام » حين توجه برفقة نائب الرئيس حسنى مبارك الى واشنطن . وكانت الرحلة الجوية الى العاصمة الأمريكية على خير ما يرام ، كما كان الزميل الجمال فى صحة جيدة . ولكنه ما أن هبط من سلم الطائرة وتجاوز شرطة مراقبة جواز السفر حتى سقط ميتا قبل استلامه حقيبته .

كذلك ، كان الأستاذ أحمد رشدى صالح رئيسا لتحرير « آخر ساعة » حين أمضى إجازة

طبية فى بريطانيا ، وأثناء وجوده فى مطار هيثرو بلندن ، بعد أن سلم حقيبته وتجاوز شرطة مراقبة جواز السفر سقط من مقعده فى صالة الترانزيت ، وإذا به قد فارق الحياة .

شاعرنا صلاح عبدالصبور ، توجه إلى منزل صديقه أحمد عبدالمعطى حجازى الغائب عن القاهرة منذ سبع سنوات ، فإذا به لايكمل السهرة لأنه قرر الموت فجأة .

وللشاعر حجازى قصيدة من أروع ما كتب عنوانها « الموت فجأة » ربما كانت استيحاء لموت بعض أصدقائه فجأة وبلا مقدمات وفى عمر الزهور . ولكن الشعر العظيم ليس تسجيلا للماضى بل نبوءة بالمستقبل .

ولاشك أن حياة المثقفين والفنانين « رادار » لا يقل حساسية عن فنهم . لذلك كانت السنوات العشر الأخيرة فى مصر ، مليئة بهذه الظواهر الاستثنائية فى صفوف الكتاب والشعراء وكافة المبدعين ، كالانتحار أو الجنون أو . . الموت فجأة .

واذا كان مبررا الى اقصى الحدود أن يفرض الموت على نجيب سرور أو « الجنون » على اسماعيل المهدوى ، أو الانتحار على ثروت فخرى وأحمد عبيدة ، والمنفى على العشرات من زملائهم ، فإن التبرير هو معارضتهم لكل ما يجرى فى مصر ، معارضة لاتحتمل المرونة أو النسبية ، فهى معارضة شاملة ومطلقة للنظام ، وأحيانا للمجتمع نفسه ، وأحيانا لدور الكلمة وعدم جدوى الثقافة أو الفن ، وأحيانا هى معارضة للذات المبدعة لدرجة الرفض يأسا .

أما صلاح عبدالصبور ، ومن قبله على الجمال ورشدى صالح ومرسى الشافعى ، فهم من المؤيدين بدرجات متفاوتة . بل إن ثلاثة منهم وصلوا الى أعلى منصب إدارى فى مصر ، وهو رئاسة مجلس الادارة لمؤسسة حكومية وثلاثة منهم وصلوا إلى قمة العمل المهنى - هو الصحافة - فهم رؤساء تحرير . وكلها مناصب قيادية عليا فى الجهاز الاعلامى والثقافى للدولة مما يعنى ثقتها الكاملة فى كفاءتهم وولائهم .

لماذا إذن تصيبهم لعنة « الموت فجأة » التى سبق لها أن تخصصت فى المعارضين أو الرافضين وحدهم . وإذا كان اليأس الشخصى أو الموضوعى هو جرثومة الموت المبكر المفاجىء عند المعارضين أو الرافضين ، فماهى جرثومة الموت المبكر أو المفاجىء عند غير المعارضين أو الموالين . وإذا كان اليأس القاتل لدى الأولين قد عبر عن نفسه بما يمكن تسميته « الاحتجاج موتا » ، فهل يحمل موت الآخرين احتجاجا من نوع آخر ؟

هذه الأسئلة وأمثالها تحتاج إلى وقفة أبعد ما تكون عن تجريح الموتى أو عبادتهم على السواء .

لأن نظام السنوات العشر الماضية هو المتهم الرئيسى فى اغتيال المعارضين والمؤيدين على السواء . إنه ليس نظاما سياسيا فقط ، بل هو نظام اجتماعى وثقافى وأخلاقى لا تتوقف حدوده عند أعتاب المعارضة أو التأييد بالمعنى السياسى وحده ، بل هو يتدخل بقوانينه وإجراءاته وقراراته فى الحياة الاجتماعية والثقافية والأخلاقية للبشر . لذلك قد يؤيده البعض - عن اضطرار أو اختيار - فى مواقفه السياسية . ولكننا لا يجب أن نسحب هذا التأييد السياسى على بقية مجالات الحياة .

علينا أن نفترض فى المؤيدين سياسيا بعض الفروض التالية :
ـ أن تأييدهم ليس مطلقا حتى للجوانب السياسية ، لأنهم لا يستشارون فى كل قرار سياسى من جهة ، ولأنهم ملزمون بحكم موقعهم الثقافى أو الاعلامى ، أن يعلنوا تأييدهم كل يوم أو كل أسبوع ، لا أن يخفوه فى الصدور .
ـ أن تأييدهم السياسى لا يشمل موافقة اجتماعية أو ثقافية أو اخلاقية على كل ما يجرى فى هذه الميادين . وباستثناء المرحوم مرسى الشافعى الذى لا أعرفه ، فإننى لا أجيز لنفسى الإقرار بأن شاعرا كبيرا كصلاح عبدالصبور أو باحثا كبيرا فى الأدب الشعبى كرشدى صالح يمكن لايهما أن يوافق على التدهور الاجتماعى والثقافى والأخلاقى الراهن فى مصر .
ـ هذا الاعتراض المفترض والمبرر لإجراءات النظم الاجتماعية والثقافية والأخلاقية ، لا يأخذ طريقه الى العلانية بموجب قرارات القهر الساداتى للديموقراطية . وهكذا لايرى النور سوى « التأييد » الجزئى أو النسبى أو الشامل والمطلق لسياسة النظام ، ولا تتيسر « المعارضة » لبقية الجوانب . ولكن الناس كل الناس ـ وهم معذورون لغير حد ـ لا يعرفون سوى الظاهر والمعلن . ومن حقهم الشك فى الباطن المضمر ، بل واليقين أن لا فرق بين هذا وذاك .
ولكننى هنا ، أحب أن أفترض فى بعض المؤيدين علنا ، عذابا داخليا من عدة مستويات :
ـ الأول هو تاريخهم السياسى والثقافى . إن صلاح عبدالصبور عاش ومات شاعرا ومسرحيا وطنيا تقدميا قوميا ينادى بالحرية والعدل ، حرية الوطن والمواطن وحرية الأرض والبشر . فى أدبه وفنه لم يتنازل قط عن هذه المعانى . ولم يكن الرجل ناصريا فى أى يوم ، فلكم تناقض مع الثورة ولكم عانى من سلطانها . ورشدى صالح هو أحد قيادات الحركة الاشتراكية فى الأربعينيات والخمسينيات ورائد البحث فى الأدب الشعبى ، دخل السجن لثلاث سنوات ، ولما طلبوه للاعتقال مرة أخرى ، انهار الرجل ولم يستطع الصمود . من أيامها والخوف يعربد فى الصدور . إن هذا الرصيد القديم ، يتناقض بغير شك مع « التأييد » للعهد الجديد ، وهو الأكثر قهرا والأقل عدلا . واذا كانت الوطنية والتقدمية سببا فى التجاوزات الديموقراطية للعهد الناصرى الذى عارض بعض هؤلاء ، فإن التفريط اللا وطنى والاستسلام للعدو فى ظل النظام الراهن ، يستوجب ما هو أكثر من المعارضة ، أى مزيدا من المعاناة . لذلك أثمر الخوف القديم خوفا مضاعفا بدلا من المعارضة المضاعفة ، وكان التأييد الذى يتناقض مع الرصيد التاريخى من الشعر والثقافة الوطنية . الا يصيب ذلك القلوب المرهفة بالزلزال ، لدرجة الموت فجأة ؟
ـ الثانى هو أن المثقف والاعلامى داخل مصر ، لم يعد أمامه سوى البقاء فى الأسر الحكومى أو البقاء فى الأسر الحكومى الآخر ، وهو السجن أو الصمت . فمنذ أن أصبحت الثقافة والاعلام أجهزة ومؤسسات تابعة للدولة لم يعد بمقدور المثقف والاعلامى الا أن يختار بين الطريقين . أما الطريق الثالث ، وهو العمل فى الخارج ، فإن البعض يرفضه ومن حقه البقاء فى مصر . ومادام غير قادر على الصمت أو النضال فان العمل الحكومى قدره . لذلك كان

التناقض بين الابداع والوظيفة إليها ، وبين الحرية والصمت أكثر ايلاما ومن ثم كان التأييد الذى يرادف البقاء فى المنصب وليس الصمت الذى يرادف الجوع أو السجن أو المستشفى العقلى أو المنفى . الا يتسبب ذلك الاختيار الكابوسى فى انفجارات المخ والموت فجأة ؟

ـ الثالث هو عذاب الضمير الذى لم يمت ، فالكاتب أو الفنان لايمارس عمله سرا ، وبالتالى فما آمن به وعانى بسببه أحيانا فى الماضى ، يتعرض الآن لسخرية الأقدار والبشر . فليس هناك كاتب مصرى واحد نادى بالصلح مع العدو أو بالتنازل عن القضية الفلسطينية ، طيلة الثلاثين عاما السابقة على زيارة السادات للقدس المحتلة . لقد كافحت غالبيتهم العظمى عن قناعة راسخة ضد الاحتلال الصهيونى سواء كانوا يمينا أو وسطا أو يسارا . والقلة القليلة التى انشغلت عن هذه القضية لم يخطر ببالها يوما أن تتورط فجأة فى انحياز لاسرائيل وضد العرب . إن الصراع العربى الإسرائيلى أكبر بما لا يقاس من مجرد « تأييد رئيس » بل يحتاج لقناعات فكرية وسياسية وطنية قومية راسخة . وما حدث لهؤلاء المؤيدين أنهم لم يبتدعوا فكرة الصلح ولا نادوا بها ولا تحمسوا لها ذات يوم ، وكل مافى الأمر أنهم أيدوا قرارا سياسيا لرئيس الجمهورية . وليس هذا من الفكر أو الابداع أو الغريزة الوطنية والقومية فى شىء ، ولو لم يقدم الرئيس على خطواته لما كانت هناك قضية أصلا . لذلك كان عذاب الضمير محتوما لدى بعض من لم تمت بين جوانحهم ذبالته . ألا يعبر هذا العذاب عن نفسه أحيانا بالموت فجأة ؟

واذا كان اليأس يقتل بعض الشرفاء احتجاجا داميا على ما يجرى ، فإن عدم القدرة الداخلية العميقة على التكيف لدى بعض المؤيدين تقتل هى الأخرى . إنه الاحتجاج الأكثر ضراوة ، فمن الطبيعى أن يقتل النظام اليائسين منه ، ولكن المأساة الأعمق أنه يقتل الذين يؤيدونه أيضا ، ولو بتحفظ داخلى لايسمع عنه أحد .

كانوا يستطيعون الرفض بالاستقالة أو الصمت . نعم ، فهم جزء من النظام يشاركونه المسئولية فى قتل أنفسهم ، ولكنه يبقى المسئول الأكبر ـ فى الحالين ـ عن الموت فجأة .

١٩٨١/٩/٥

الإفـادة الرابعـة

انقلبت السيارة التى كانت تقل داخلها ثمانية ركاب . نجا سبعة من بينهم السائق نفسه . ومات شخص واحد .

حادث عادى ؟ ربما يقع كل يوم فى الطريق الزراعى من القاهرة إلى الاسكندرية ، أو على حوافى الجبل والصحراء فى الصعيد .

حادث عادى ، يصلح بداية لقصة قصيرة ؟ ممكن ، إذا بدأ المحقق ـ أو الكاتب ـ يسأل الركاب السبعة من هم ، ومن أين جاءوا ، وإلى أين ذاهبون . وأيضا إذا تناول من سترة القتيل بطاقته الشخصية (الهوية) وقرأ :

الاسم : يحيى طاهر عبدالله .

وبالتأكيد ، لن يهتم المحقق والشرطة والجمهور المزدحم حول الجثمان الممدد لشاب نحيل

أسمر ، ببقية معلومات الهوية . فالقتيل كما يبدو من ثيابه ليس من « ذوى الشأن » ولا من « النجوم » . شاب صعيدى من الكرنك ، ربما كان موظفا صغيرا أو عاملا فى متجر أو فلاحا يرتدى ثياب الأفندية فى المدينة .

وأقصى ما يمكن حدوثه ، هو أن يحاول السائق المسكين أن يبرر « خطأه » بهزال السيارة والطريق غير المعبد وزيادة عدد الركاب . وسيحاول الركاب البحث عن وسيلة مواصلات أخرى ينسون فيها الجثمان الممدد والموت الذى كان يحدق بهم وشكر الله على « النجاة » .

أما المحقق فسوف يحيل « القضية » برمتها الى محكمة الجنح « لأن القتل الخطأ لم يكن متعمدا ولا مع سبق الإصرار والترصد » .

ولن يقرأ الناس اسم يحيى طاهر عبدالله فى صفحة الوفيات بالأهرام ، العامرة بألقاب الراحلين من البكوات والباشوات حتى لنظن أن « المرحومين » و « المغفور لهم » قد انتقلوا إلى الرفيق الأعلى منذ ثلاثين عاما ، وأننا نقلب أعدادا قديمة من الصحيفة العريقة .

ولكننا نفاجأ بأحد النجوم ـ يوسف ادريس ـ يكتب فى الصحيفة ذاتها عن « النجم الذى هوى » وإذا به ليس جنرالا ولا ممثلا مشهورا ولا كاتبا مرموقا فى الصالونات وصفحات المجتمع ، بل هو يحيى الطاهر عبدالله ، ذلك الراكب الثامن الذى مات فى حادث سيارة فلم يسمع بوفاته أحد ولم يتلق فيه العزاء سوى مجموعة من الصعايدة على باب مقبرة مجانية وجدوا له فيها مكانا بشق النفس وشق الجيب عن جنيهات معدودة أعطوها لسكان المقبرة . . من الأحياء !

بعد كلمات النجم اللامع يوسف ادريس فى صفحات الجريدة اللامعة ـ الأهرام ـ انقلبت الدنيا ، فجأة . ولو كان الركاب السبعة يقرأون وليسوا من الثمانين فى المائة الذين لا يعرفون القراءة والكتابة ، لتوجهوا فى مظاهرة الى الصحافة والاذاعة والتليفزيون ليقولوا : نحن الذين عرفناه وعايشناه فى ساعاته الأخيرة حتى مات . كان واحدا منا . يتكلم بلهجتنا . يأكل مثلنا . يضحك ويبكى كالأطفال . طيب القلب طاهر العين يحب الأطفال . يحكى لهم ولنا أشياء مدهشة . نعرفها ولكنه حكاها بلسان عذب جعل لها معنى آخر فى نفوسنا . كنا معه نحلم الحقائق ونحقق الأحلام بطريقة سرية كالسحر . لما نزف أنفه دما قليلا لم نصدق أنه ـ وحده ـ الذى مات . قالت إحدى نسائنا بهمهمة ملتاعة إنه ابن موت ، ولطمت أخرى دون أن يراها أحد : والله الموت بيختار .

ولكن الركاب السبعة لم يذهبوا الى الصحافة والاذاعة والتليفزيون ، فهم لم يقرأوا أصلا كلمات يوسف ادريس ، رغم أنهم أول من « عرف » الخبر . بعدئذ ، أصبح يحيى الطاهر عبدالله « خبرا وصورة » فى الصحف والاذاعات العربية . قبل ذلك لم يكتب عنه أحد حرفا . بموته اكتشفوه . بموته نجا من الصمت . كان الراكب الوحيد الذى تحققت له النجاة بالموت .

كانت آخر كلماته التى لم يتح له أن يقرأها ، وقد نشرتها إحدى المجلات منذ شهر :

ـ « أنا المطارد المطرود من الطبيعة . . من البشر . . العدائى فى مواجهة الأشياء لأنه يرفض

أن يتشيأ » .

هل كان المحقق يستطيع أن يقرأ هذا « التعريف » فى الهوية التى عثر عليها برفقة الجثمان ؟ بل هل اكتشف أحد من « النجوم » الذين كانوا يعرفونه ، هذا التعريف قبل نجاته منهم بالموت ؟

ويقول :

- « فرحى النهائى والعرس الأخير هو الثورة وتحرك الشعب الراقد » .

فهل مات اختناقا بدخان اليأس المنتشر بطول وعرض الوطن ، وهل « رأى » رقدة الشعب ستطول ؟

يجيب :

- « إننى الآن بعد موت أبى وموت ابنى محمد ، سأكتب أشياء أعتقد أنها ستكون كبيرة » .

فهل كتب بموته ، هذه الأشياء ؟

ربما لن يذكر التاريخ الأدبى أن حادث انقلاب السيارة وموت يحيى الطاهر عبدالله ، كان أكبر الابداعات فى حياته . ولكن هذا التاريخ اذا استوعب الزمن فى مجراه المتدفق ، كماض وحاضر ومستقبل ، فسيرى أن « المحقق » فى حادث السيارة قد أمضى ليلته فى أرق التداعيات : لماذا بدأ « المسلسل » طيلة هذه السنوات العشر ، بأن يختفى أبناء هذا الجيل الأدبى والفنى الجديد على نحو غير متوقع . ثروت فخرى الفنان التشكيلى الثائر على قيود كلية الفنون يقول لزملائه فى الأتيليه : سأموت غدا . ويضحك الجميع . أما هو فيذهب ويتناول سيانور البوتاسيوم ويموت قبل أن يكمل الخامسة والعشرين وبعد أن افتتح معرضه الموهوب بلوحاته الرائعة . أحمد عبيدة الشاعر الشعبى الذى يدخل السجن فى انتفاضة الشعب الكبرى ، وحين يفرجون عنه يتوجه الى بيته المتواضع ويجمع شعره وكل محتويات مكتبته فيشعل فيها النيران ثم يتقدم الى اللهب بقدم ثابتة ويحترق . . وهو دون الثلاثين . نجيب سرور فى سن النضج بعد أن تجاوز الأربعين ، وأحد أبرز علامات المسرح والشعر والنقد ، يمشى فى الشوارع حافيا حاملا طفله مستعطيا المارة الذين يعرفونه والذين لا يعرفونه . لم يكن محتاجا ، بل محتجا، فقالوا إنه مجنون ، وقال لأصدقائه سأذهب الى أخى الذى خاصمته منذ خمسة عشر عاما ، وذهب الى دمنهور وصافح أخاه ، ومات .

والمسلسل لا ينتهى ، كما سيقول المحقق لزوجته فى تلك الليلة المسهدة ، لا للتاريخ ولا للدولة . . فها هو ذا يحيى الطاهر عبدالله يموت وحده فى انقلاب سيارة لا يعرف سائقها شيئا عن الركاب الذين معه سوى أنهم جميعا من الفقراء المطحونين ، وأن أحدهم مات كغيره من الفقراء الذين لا يدرى بهم أحد ، فموته لايعنى شيئا أكثر ولا أقل .

لا يعرف السائق المسكين أن هذا الراكب الثامن ربما أراد - كبقية رفاقه - أن يموت ، وأنه بهذا الموت « كتب الأشياء الكبيرة » التى أكد قبل رحيله أنه سيكتبها . وأنه بذلك ربما كان الناجى الوحيد بين « الركاب الأحياء » .

قصة لم تخطر على بال سعد الدين وهبة حين كتب مسرحية « سكة السلامة » فحاصر ركابه فى أوتوبيس تعطل بين القاهرة والاسكندرية فى جوف الصحراء . وحين أقبلت سيارة تطوع صاحبها أن يأخذ معه راكبا واحدا فقط ، وضع « المؤلف » جميع الركاب على المشرحة ليكشف لنا إدعاءاتهم وكذبهم وعهرهم ، فكل منهم يرى أنه الأحق بأن يكون الناجى الوحيد من الموت جوعا وعطشا . ولكن التحقيق الذى أجراه السائق مع كل منهم على انفراد عراهم جميعا من الثياب الأخلاقية والاجتماعية المزيفة . كان سعد وهبة يقول قبل الهزيمة بعامين إن سكة الندامة - لا السلامة - هى التى نمضى خلالها ولا منجاة فيها لأحد .

قصة لم تخطر على بال نجيب محفوظ حين كتب روايته « ثرثرة فوق النيل » فحاصر أهل « العوامة » الراسية على شاطىء النيل . وحين أراد الجميع أن يخرجوا فى « نزهة » وقعت الجريمة التى تنصل منها الجميع ، جريمة اكتساح السيارة المخمورة لأحد العابرين ، فكان الهلاك من نصيب الكل ، قبل أن تقع الهزيمة بعام واحد .

تلك كانت النبوءة التى سقط فيها ومعها الجيل السابق من أدباء مصر . أما جيل يحيى الطاهر عبدالله فقد رأى ما هو أعمق وأكثر شمولا . لذلك لم يسقط فى أوحال « الأمر الواقع » الممتد عن الهزيمة ، لأنه فى الأصل لم يكن من أهل البيت - أوتوبيس وهبة أو عوامة محفوظ - حين سقط . كان يبحث ويبنى بيتا جديدا . كان الجيل كله من فقراء الفلاحين والأحياء الشعبية فى المدينة . لم يكن واحد منهم فى منصب رفيع قبل الهزيمة أو بعدها . كانوا شركاء الانتفاضة على الهزيمة عام ١٩٦٨ وكانوا المبدعين الجدد لفن وأدب جديدين منذ أواسط الستينيات . كوتهم الهزيمة ، ولكنهم لم يكونوا جزءا منها . كانوا أبناء « المقاومة » من قبل أن يقع انقلاب ١٩٧١ . وحين وقع كانوا فى طليعة المقاومين الى اليوم .

وكان يحيى الطاهر عبدالله أكثر أبناء جيله صمتا وبعدا عن الأضواء . كان يكتب ويحفظ قصصه ليحكيها للآلاف ممن لا يقرأون . يقول فى كلماته الوداعية الأخيرة : « أنا لا أعتقد أن مخاطبة المثقفين مسألة ذات وزن . . . بل هناك مثقفون يخدمون باستمرار الوضع القائم عن طريق « الوطن » بلغة البروليتاريا واستثمار الفكر اليسارى » . لذلك تميزت أعماله المروية أو المكتوبة بنكهة فريدة لا تضاهى ، فى اختيار الموضوع والمفردات وتركيب الفقرات ، بحيث جاءت طليعيتها بعيدة كل البعد عن التأثر « بمودات » الغرب .

ولعله فى هذا السياق ، كان أشجع النقاد ، حين ضرب مثلين متناقضين على رؤية الانسان المصرى لدى غيره من الكتاب . يقول بصراحته المعهودة « ينشغل كاتب مثل جمال الغيطانى بالصفوة ، بالطبقة المسيطرة ، فيقول إنها المماليك وأننا نحيا فى عصر المماليك الذين يتصارعون ونحن نعانى . وهذه الطبقة المسيطرة ليست موضوعى ولا أراها . كاتب آخر مثل إحسان عبدالقدوس يرى (نادى الجزيرة) وبناته وحياتهن بما فيها من رغبة فى التحرر وأيضا الثورة على الواقع الاجتماعى من وجهة نظرهن . . أما أنا فأتكلم عن ذلك المتخلف اللاواعى غير المدرك المستلب ، وأتكلم عن عراكه من أجل الحياة وعشقه للانسانية ورغبته فى تحقيق انسانيته . ثمة

مسافة واسعة جدا بين أشخاص هؤلاء الكتاب فى قصصهم وبين الواقع . وهذه المسافة ضرورية لكى يكونوا كتابا . لذا أنا أنفى كونى كاتبا أو مؤلفا . الآخرون يحيون الشخوص القائمة فى القواميس والروايات التى سبقتهم ويضيفون اليها . أما الواقع الحى بانسانه وبطبيعته وأشيائه ووجه تفرده ، كل هذا غير موجود لديهم » .

تلك هى البصيرة النافذة المتوهجة فى حياة يحيى الطاهر عبدالله وأدبه ، فى عشرات القصص القصيرة التى كتبها والمئات التى لم يكتبها ، فى رؤيته الملحمية بروايتيه والطقوس الجنائزية التى نحت بها معماره الفنى على نحو يجعل « الشكل » تابعا له وليس العكس .

دخل السجون والمعتقلات ولم ينحن . ظل فقيرا لايجد أحيانا المكان الذى يبيت فيه ولم ينحن . بقى بعيدا عن لمعان الشهرة يكتب فى الصمت ولم ينحن . لم ينحن للسلطة ولا للمجتمع ولا للنقد والاعلام . وفى قصصه كما فى حياته ، كان يترصد الموت ، ولم يكن الموت هو الذى يترصده . لذلك حين لاقاه الموت منذ أسابيع واجهه دون أن ينحنى . بل لعله كان الناجى الوحيد من أوتوبيس وهبة وعوامة محفوظ ومن السيارة التى انقلبت قبل موته فى الحقيقة ، بأكثر من عشر سنوات .

المثقف والغابة

لا أعرف فيم كان يفكر عبدالوهاب الكيالى ، حين انطلقت الرصاصة إلى « رأسه » ، ولكن الشيء الوحيد المؤكد أنه لم يكن يفكر لحظتها فى هذه « الرصاصة » .

ولو أنه فكر فيها لكان الطريق إلى مكتبه صفوفا من حملة الرشاشات والبنادق والمسدسات ، وربما كانت هناك دبابة أو مصفحة تحرس البناية كلها التى يقيم فيها .

ولكنه ، لآخر نسمة فى حياته ، لم يتخيل قط ، أنه محتاج لهذه « المظاهرة المسلحة » .

لأنه ، ببساطة ، كان قد اختار طيلة السنوات السبع الماضية ، أن يبتعد تماما عن العمل السياسى المسلح فى الغابة اللبنانية .

لم يعد أمينا عاما لجبهة التحرير العربية .

لم يعد عضوا فى اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية .

لم يعد عضوا بالقيادة القومية لحزب البعث .

كان الرجل مع بداية الحرب اللبنانية ذا بصيرة بعيدة كزرقاء اليمامة ، فرأى مالم يره غيره ،

واتخذ « موقفا » من كل ما سيجرى ولا يراه الآخرون .
وربما .

ربما ، وقتها شبع نقدا وإدانة لهذا « الموقف » . ربما وصفوه بالهارب من المعركة ، وربما أكثر .

ولكن الأمور كانت واضحة أمامه بجلاء ، كشريط سينمائى للمستقبل ، فاتخذ موقفه بشجاعة رغم أنف الأقاويل ولم يتراجع .
كان قد اتخذ قرارا استراتيجيا فى حياته أقرب الى المغامرة .
وحين كانت تمر الأيام والأسابيع والشهور والسنون ويرى ما سبق أن تنبأ به يتحقق ، كان قلبه ينشطر نصفين : الأول هو الحزن على ما يجرى لوطنه من فوضى دموية كالكابوس ، لا علاقة لها بأية حروب أو ثورات عرفها التاريخ ، بل هى ايجاز مروع لفوضى التخلف والتجزئة وفقدان الوعى وغير ذلك من أوبئة تراكمت خلال السنوات وانفجرت بجسد الأمة العربية فجأة ، وتكاد تعصف بروحها .
كان حزينا إذن ، لأن نبوءته تحققت . وكان مرتاحا فى نفس الوقت أنه فى مواجهة المأساة اختار الطريق المضاد لليأس . كان مرتاحا أنه لم يشارك فى هذه « الحرب القذرة » وأن نقطة دم واحدة لم تلوث يده أو ضميره ، وأنه « انسحب » فى الوقت المناسب .
. . . وأنه « اختار » .
اختار أن يتوجه إلى « الجذور »
واختار أن يتوجه إلى « الزهور »
اختار أن يشارك فى إعادة تأسيس العقل العربى ، أن ينبش أمراضه الدفينة ، أن يرجع إلى أصول الفكر العربى والاسلامى والانسانى العالمى ، فشيد « المؤسسة العربية للدراسات والنشر » التى عنيت أولا وأخيرا بدوائر المعارف المتخصصة فى الفكر السياسى والعسكرى والاقتصادى والاجتماعى . . . الخ ، والتى عنيت بإحياء فكر النهضة العربية الحديثة من رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده والافغانى والكواكبى الى على عبدالرازق ، والتى عنيت بتقدم الرموز الكبيرة فى مسيرة الفكر العالمى ، والتى عنيت بتقديم الفكر والأدب العربى الحديث فى مختلف مجالاته وتياراته وأجياله .

كانت ولاتزال وزارة ثقافة عربية كاملة ، تفضل جميع وزارات الثقافة العربية مجتمعة . وعنها تصدر مجلته الرصينة « قضايا عربية » وإلى جانبها « مركز العالم الثالث » للأبحاث فى لندن .

ذلك كان اختياره فى التوجه نحو « الجذور » الاستراتيجية مبتعدا عن القشور السطحية والصراعات الفوقية الهامشية والمنشورات السريعة الزوال .
كان قد توجه الى تربية العقل العربى ، أصل الأصول ومسألة المسائل ، وكأنه يختزل « عصر تنوير » كاملا .

وكان قد اختار التوجه - بهذه المؤسسات الفكرية العملاقة - الى الزهور ، الى الأجيال العربية الجديدة العطشى الى الثقافة الحقيقية الأصيلة ، فلا تجدها فى المدارس ولا فى الجامعات ولا فى دور النشر التجارية اللاهثة وراء « الدين » فى المجلدات الصفراء ووراء « الجنس » فى علب الليل المنثورة على هيئة كتب ومجلات وبذلك كانت مؤسساته ولاتزال تقوم بواجبات وزارات قومية عربية غير موجودة للاعلام والتربية والتعليم العالى .

كان قد اختار الزهور ، لأنه آمن بالمستقبل ، لأنه لم يفقد « الأمل » . وكان يعرف أن معركة الفكر هى أطول المعارك ، ولكن ربحها القومى مؤكد .

كان يستطيع بعد « الانسحاب » من الحرب السوداء ، أن يعيش فى أية عاصمة بالعالم ، لا يحتاج حتى للتدريس فى جامعة ، ولا لتأليف الكتب . كان يستطيع أن يضع نقوده فى أى بنك ، ويعيش من فوائدها فى الريف البريطانى أو الفرنسى أو السويسرى . وكان يستطيع أن يستثمرها فى أى شكل من أشكال التجارة « الشرعية » .

ولكنه لم يفعل

لأنه مقاتل عربى ثورى حقيقى .

فهو عندما انسحب من الدائرة الجهنمية ، كان قد انسحب من . . . التلوث ، الى الميدان الحقيقى المؤهل له ، الى القتال الحقيقى المرشح له . كان قد أراد أن يظل مناضلا قوميا ، فاختار الطريق الأصعب .

وهو الطريق الذى لايضر عربيا واحدا من المحيط الى الخليج ، عربيا جديرا بهذه الهوية عنيت .

لأنه طريق « العقل » أولا ، فكل مؤسساته لا علاقة لها بغير الفكر والثقافة والفنون والآداب .

ولأنه طريق « قومى » ثانيا ، فانتاج هذه المؤسسات كلها ينطلق من الايمان المقدس بالأمة العربية الواحدة ، بلا محاور أو اقليميات تكرسها السياسات العربية القائمة . كل الذى عناه فى اختيار كتاب أو مقال أو ترجمة ، انها تخدم العرب فى جملتهم والعروبة كهوية .

ولأنه طريق « ديموقراطى » ثالثا . فمختلف التيارات والعقائد السياسية والفكرية العربية وجدت فى مؤسساته منبرا حرا من أى قيد سوى المستوى العلمى أو الفكرى أو الفنى .

لهذه الأسباب كلها ، ما كان من الممكن لعبد الوهاب الكيالى أن يفكر فى « الرصاصة » التى انطلقت نحو رأسه لحظة كان فى مكتبه . ربما كان يقرأ مخطوطا فى تراثنا العربى أو الاسلامى ، أو مشروعا جديدا لتوجيه الجيل العربى الجديد ، أو يراجع بحثا أو رواية أو مقالا أو قصيدة من الشعر كتبها أديب مجهول من صعيد مصر .

لم يفكر فى « الرصاصة » أبدا .

انه بالاضافة الى اختياراته وانجازاته ، انسان بلا خصومات مريرة ، فشخصيته الانسانية ، كانت مجموعة من أرق المشاعر وأنبل الأحاسيس المفعمة بالود والمحبة . فكان إنسانا وديعا يأسر

بأخلاقه العالية كل من يعرفه .

لم يفكر فى الرصاصة أبدا .

فهل أخطأ ؟

كلا ، فالمثقفون العرب جميعا ومن دون استثناء . لايضعون المتاريس ولا الدبابات أو المصفحات حول بيوتهم أو مكاتبهم ، ولا يمنطقون حضورهم بالمسدسات والرشاشات والخناجر . انهم الحالمون العظماء بالمدينة الفاضلة التى لا يخترقها الرصاص .

ولذلك فهم الذين يسهل قتلهم بالرصاص أو السجن أو المنفى أو الجنون أو الانتحار . أما الجديرون بالقتل بطول وعرض الأمة العربية ، فلا يعدم منهم سوى السادات ، فداء لكامب ديفيد الذى يستمر ، وباستمراره يستمر اغتيال عبدالوهاب الكيالى فى أسماء أخرى كثيرة .

لم يخطىء الكيالى حين لم يفكر فى الرصاصة ، لأن الخطأ كل الخطأ هو القول بأن هذه العاصمة العربية أو تلك هى القلعة الأخيرة أو أن غيرها - كبيروت - هو « الغابة » .

كلا ، فالعقل العربى هو القلعة الأخيرة . أينما كان فى أية عاصمة أو قرية أو زقاق عربى من المحيط الى الخليج . والغابة أيضا هى تلك الرقعة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج .

نعم . العقل العربى هو حصن الحصون . هو الحصن الأخير فى بناء وطننا المتداعى .

ونعم . وطننا المتداعى هذا . هو الغابة الكبيرة المتوحشة السوداء .

لذلك . سنبقى ياعبدالوهاب مثلك « لا نفكر » أبدا فى الرصاصة . لحظة إطلاقها ، سنحاول أن نكون مثلك نفكر فى المستقبل يحدونا « الأمل » .

لأننا جميعا لانملك سوى ايمانك المقدس بهذه الأمة ، واختيارك الصامد لطريق نهضتها .

مهما دفعنا الثمن غاليا من دمائك .

... أقصد من دمائنا .

اغتيال الشعراء

الى متى يتعب القلب ، والطابور لاينتهى ، لايريد أن ينتهى ، حتى أصبحنا نتسابق للبحث عن مكاننا فيه وموعدنا معه . . . فقد شقيت الأيدى من مصافحات الوداع ، وجفت العيون من الدم والدمع ، ولم يعد الحزن على النفس وعلى الآخرين كافيا لمنع الكابوس .

الطابور لا يبدأ بصلاح عبدالصبور ولا ينتهى بمعين بسيسو مرورا بأمل دنقل ، لقد بدأ قبلهم جميعا وسيبقى بعدهم جميعا . . . ولكنه فى الازمنة السعيدة كان طابورا عقلانيا بطيئا ينطوى فيه الحزن على العزاء .

أما فى وقتنا ، فى زماننا ، فى عمرنا ، فهو طابور « الاغتيال » بعد أن اكتسب الموت الجنسية العربية ، عن جدارة واستحقاق .

مهما قيل عن صلاح عبدالصبور ، فقد مات اغتيالا ، قتلوه فى عز النهار ، بالوظيفة والاستقرار والتعليمات والأمن المستعار ربما ، ولكنه مات ـ لهذه الأسباب نفسها ـ غيلة وغدرا . بالعقل كان يتوهم أن الأمور يمكن أن تمر ، ولكن القلب لم يسمح لها بالمرور . لأنه قلب

شاعر ، لأنه قصيدة . ولأن العصر الأسود لا عمل له سوى اغتيال الشعراء .
« أزمة قلبية » لصلاح أو معين ، سرطان لأمل ، كلها تجليات الجسد المهزوم تحت سنابك الخيل المتعددة الجنسيات والرايات والمؤتمرات والمؤامرات .
ولا يختلف « اغتيال » معين بسيسو عن بقية الاغتيالات الماضية والراهنة والآتية . ولكن موته فى غرفة بفندق لندنى ، وتمدده أربع عشرة ساعة دون أن يدرى أحد بموته ، يرتفع بالحدث وصاحبه الى مستوى الرمز .

وهو الرمز الذى أراه فى حياتى للمرة الثانية . كانت الأولى مع توفيق صايغ الشاعر الفلسطينى ، منذ حوالى خمسة عشر عاما ، عندما مات فى مصعد بأحدى جامعات الولايات المتحدة . هاجمته الأزمة القلبية فجأة وهو داخل المصعد معلقا بين السماء والأرض ، ومات فى ثوان .
كان توفيق يحيا ويموت أهوال هزيمة ١٩٦٧ ، هو الفلسطينى حتى العظم والروح ، كان يفقد أرضه وناسه شبرا شبرا ، وأتت الكارثة لتضمه الى رفاتها . ولكنها اختطفته فى مشهد رمزى يطفىء شهوة التاريخ الى .. المأساة . يموت فى مكان ما بين الأرض والسماء ، أين ؟ فى أمريكا ، منبع تصدير المأساة . وكأن المشهد يوجز بعضا من روح توفيق صايغ وبعضا من جسد الشعب الفلسطينى فى « نهاية » تدفع بالأمر كله الى مستوى النبوءة .
ولا اعتقد أنه كانت هناك أية علاقة شخصية أوعامة بين توفيق صايغ ومعين بسيسو ، رغم أن ما يجمعهما هو أعظم الروابط على الاطلاق : فلسطين والشعر .. و .. الاغتيال . كانت هزيمة ١٩٦٧ هى التى اغتالت صايغ ، وكانت هزيمة ١٩٨٢ هى التى اغتالت بسيسو .
وليس المقصود بالهزيمة لونها العسكرى أو السياسى ، بل تفاصيلها الدقيقة فى خلايا الجسم العربى والفلسطينى ، مداخلاتها وتشعباتها وتجسيداتها فى الحياة العامة والخاصة وخاصة الخاصة .
ما أبعد توفيق صايغ عن معين بسيسو ، فقد كان الأول شاعرا أرستقراطيا بمعنى الانطواء على النفس والاعتكاف عن الآخرين . وكان ينظر الى الغرب ـ الثقافى الحضارى ـ باعتباره ملجأ العجزة والأيتام وأبناء السبيل من المثقفين العرب وخاصة الفلسطينيين . وكان معين بسيسو ، على النقيض تماما ، شاعرا جماهيريا بكل معنى الكلمة ، لايستطيع الانفراد بنفسه ساعة واحدة . وكان ينظر الى الشرق ـ الثقافى والحضارى ـ باعتباره قلعة الخلاص من الاثم الاستعمارى والخطيئة الرأسمالية .
لذلك سوف يتوقف الأكاديميون طويلا عند أشعار توفيق صايغ ، بينما سيتذكر العرب جميعا ، وخاصة الفلسطينيين منهم ، قصائد معين بسيسو ... رغم أن تاريخ الشعر قد لا ينحت التماثيل لهذه القصائد . ولكن تاريخ الشعوب أغنى وأغلى من أى تراث آخر . إن بيتا واحدا من شعر أبى القاسم الشابى هو أكثر شهرة على ألسنة العرب من مئات الشعراء .

ان آلاف المظاهرات العربية تهتف جيلا بعد جيل :

« اذا الشعب يوما أراد الحياة   فلابد أن يستجيب القدر »

دون أن يعرفوا أحيانا الشابى نفسه . وكذلك الأمر مع معين بسيسو الذى رددت الجماهير له منذ ثلاثين عاما ومازالت تردد : « أنا ان سقطت يارفيقى فى الكفاح »

ولعلنا فى مصر ، مثل اللبنانين فى لبنان والفلسطينيين فى فلسطين ، نحفظ قصائد كاملة لمعين بسيسو ، وبعض أبياتها يتحول الى شعارات ولافتات ، دون أن تعرف الجماهير الهادرة فى بعض الأحيان أن صاحب هذا الشعر هو معين بسيسو .

ولكن هذا لا ينفى أن عشرات الألوف فى بلادنا وبلاد غيرنا يعرفون معين وسيعرفونه فى المستقبل ، أيا كانت تحفظات النقاد المعتادة على شعر هذا الرجل المقاتل .

وقد كان معين بسيسو على وعى حاد ، أكثر من النقاد ، بالثغرات الفنية فى شعره . وكإنسان كان على وعى أكثر من خصومه ، بالثغرات الشخصية فى سلوكه ولكنه فى الحالتين ، كان شاعرا مقاتلا وانسانا مؤثرا بمواقفه الثابتة على الآخرين .

وسوف يدرس الباحثون والنقاد أعمال معين الشعرية والمسرحية والنثرية ، وسيختلفون كثيرا فيما بينهم ، مادامت هذه الأعمال « مطبوعة » على الورق . وسيضيع من أحكامهم ومقاييسهم بالتأكيد أهم أعمال الشاعر والانسان . . فهذا « الشعر » و « المسرح » لم يكتبه معين على الورق . وإنما كتبه فى أحضان الجماهير الغاضبة حين كان يقود المظاهرات مفتوح الصدر لرصاص الانجليز فى غزة . وكتبه فى دفء الجماهير المقاتلة فى السويس وبورسعيد . وكتبه فى رفقة المناضلين عن الحرية بالسجون والمعتقلات . حذر أيامها الجبناء والمستسلمين « اياك أن يقع ظلك على مصنع » . وكتب معين بسيسو شعره ومسرحه بين دماء تل الزعتر والفاكهانى فى بيروت . وهو الذى كتب « البولدوزر » عن المسيرة الوحدوية الليبية فى مصر . وهو الذى غنى كل آلامنا وأحلامنا ، كأمة مقهورة وكوطن سليب وكجيل معذب يغتالونه فى وضح النهار .

ولم يكن معين يكتب « عن » ، وانما كان دوما ـ وأيا كان رأيك فى كتاباته ـ يكتب « فى » المعركة . لم يهرب من قدره فى أى وقت . قاتل مع الفدائيين المصريين منذ ثلاثين عاما ، ودخل المعتقل مع المناضلين المصريين منذ ربع قرن . وخرج ـ هو الفلسطينى ـ ليكتب « أعطى صوتى لجمال عبدالناصر » .

وفى لبنان ، يجب أن يرسخ فى الذاكرة ، أن القصائد اليومية لمعين بسيسو ، كانت المن والسلوى للمقاتلين والمدنيين على السواء . قد لا يذكر « التاريخ الأدبى » قصيدة واحدة من هذا الشعر اليومى . ولكن التاريخ النضالى لشعبنا لن ينسى أن معين بسيسو كان جزءا لا ينفصل من ملحمة تل الزعتر الى حصار بيروت . كان يلهب ، كان يحرض ، كان يعزى ، كان يواسى ، كان يشجع ، كان يبلسم الجراح ، ولكنه دوما كان هناك . باستمرار ، كان حاضرا وبكثافة وجاذبية لا تضاهى . وعندما يصبح الشاعر أغنية فى قلوب الموجوعين وعلى

ألسنة الصابرين لابد أنه سيضيف بهذا النبع المتفجر علامات لن يخطئها الزمن .

ربما كانت العلامة الأولى هى أن معين بسيسو كان وبقى رغم زلزال المتغيرات ، شاعرا عربيا فى الصميم . ظل وطنه العربى الكبير هو الصائغ الحاسم لهويته القومية التى لم يتزعزع ايمانه بها رغم عنف الأعاصير .

والعلامة الثانية أنه كان عربيا من فلسطين . . بكل ما تعنيه رقعة الأرض المغتصبة من تراث وحاضر ومستقبل . كان معين بسيسو مناضلا فلسطينيا ، ومن ثم جاء شعره العربى شعرا فلسطينيا أولا وقبل كل شىء .

والعلامة الثالثة أنه كان مناضلا أمميا اشتراكيا من البداية الى النهاية ، لم تختف البوصلة لحظة واحدة من الأفق المترامى أمامه ، فكانت المأساة الاجتماعية للشعب فى وجدانه هى الوجه الآخر للمأساة الوطنية ، وكلتاهما تأصيل وتعريق للكارثة القومية . وقد كان معين بسيسو من النادرين الذين استطاعوا استيعاب وتمثل الأبعاد الثلاثة فى نضالهم اليومى وكفاحهم الاستراتيجى على السواء .

وقد تفاعلت هذه العلامات الثلاث فى حياة معين بسيسو وفكره وفنه ، بحيث استطاع خلال مرحلة تاريخية كاملة أن يكون أحد ألمع رموز الريادة فى الشعر العربى الحديث ، بالرغم من كل ما يمكن أن يقال عن شعره من تقريرية وخطابية ومباشرة . وكان من الطبيعى أن يكون لزمن طويل الرافد الفلسطينى الحى والثابت فى مجرى الشعر العربى المعاصر .

لقد بلور فى هذا السياق شخصية « شاعر المقاومة » من قبل أن تكون هناك منظمات فدائية للمقاومة . واستمر شاعرا للمقاومة ، بعد أن ولدت المقاومة شعراءها ومنظماتها .

وكان من أعظم النتائج الفنية لهذه السيرة الغنية بالدلالات ، أن معين بسيسو كان رائدا للمسرح الشعرى الفلسطينى ، ورافدا خصبا للمسرح الشعرى العربى الحديث . وقد نندهش اذا لاحظنا أن أهم أعماله المسرحية ثلاثة : الأول عن جيفارا والآخر عن ثورة الزنج والثالث عن شمشون ودليلة . والحقيقة الفكرية لهذا الفن هى فلسطين أو « فلسطين فى القلب » كما سمى ديوانه الأول . والحقيقة الانسانية لهذا الفن هى أن « الأشجار تموت واقفة » كما مات هو واقفا . . فقد اغتيل عمدا ومع سبق الاصرار . والا فماذا ندعو الموت اذا جاء لشاعر وحيد بغرفته فى لندن ، ويبقى جثمانه ممددا يبحث عن الكفن والأصدقاء أربع عشرة ساعة ؟

أليس هذا « الموت » أحد اغتيالات الهزيمة العربية المستمرة ، وفى موضع القلب منها الهزيمة الفلسطينية ؟

لم يعد الموت ، بعد أن اكتسب الجنسية العربية عن جدارة واستحقاق ، موتا « طبيعيا » يجىء كما عهدناه بعقلانية وبطء . أصبح انتحارا للذين يقتلون أنفسهم ، وأصبح اغتيالا للذين يقتلهم الآخرون .

ولم يكن معين من المنتحرين ، لأن مكانه كان شاغرا فى الطابور . طابور الذين يرتفع موتهم

الى مستوى الرمز والنبوءة .
وهو الطابور الذى أضحينا نتسابق بحثا عن مكان فيه . . . لأن الموت قهرا اليوم أكثر شرفا من الموت ذلا فى الغد .
ولا تدهشوا اذا أصبح معين بسيسو أكثر حياة بعد موته ، حين تزول « الأشياء الصغيرة » التى كانت تحجب جوهره حتى عن أقرب المقربين .
لا تدهشوا ، لأن الحب الذين يكوى والفرح الذى يزغرد والحزن الذى يلد كل الأحزان ، كلها سوف تنصهر فى سيرة الرجل والشعب أو سيرة الشاعر والأمة . . ففى هاتين السيرتين ستتردد أنفاس معين بسيسو أكثر قوة مما كانت عليه فى ماضى أيامنا الآتية .

١٩٨٤/٢/١٢



الشاعر يستكمل الدائرة

... فأنت ان سكت مت
وان نطقت مت
قلها ومت   معين بسيسو

كم من مبدعين يموتون قبل انتهاء حياتهم الحقيقية ، أى قبل انتهاء قدرتهم على العطاء أو قبل انتهاء بلاغ رسالتهم . وكم من آخرين يظلون على « قيد » الحياة ، بالرغم من أن حياتهم الحقيقية انتهت من قبل أن تنتهى حياتهم الفيزيائية بأمد طويل أو قصير . كل ما يريدون قوله قالوه وكل طاقتهم على الابداع تم استنفادها .

معين بسيسو ليس واحدا من هؤلاء ولا واحدا من أولئك . ليس واحدا من الذين غابوا قبل انجاز « معنى » حياتهم فى الدنيا ، ولا واحدا من الذين أثقلوا على « الوجود » بمجرد وجودهم .

وانما هو فى حياته وموته كان من الذين صاغوا دلالة حياتهم وحققوا معنى وجودهم ، وقد استكملوا برحيلهم الفاجع دائرة زمانهم الخاص والعام على السواء . أى أنهم بالوداع المفاجىء لنا ـ وأحيانا بالصورة التى تم بها هذا الوداع ـ كانوا يضعون نقطة الختام فى رحلة عطائهم ورحلة التجربة أو الرؤية التى تتسع لتشمل غيرهم من علامات ورموز وأحداث .

انهم « نوع » من الكتاب والفنانين لا يبقون على خشبة المسرح لحظة واحدة بعد اسدال الستار ، مهما كانت مغريات التصفيق الحار من المشاهدين .

١

يولد الفتى الفلسطينى عام ١٩٢٧ بعد عشر سنوات من « الوعد » المكتوب بتحويل الوطن الى ذكرى لأبنائه ، وإلى وكر لغاصبيه . يولد الفتى الفلسطينى فى غزة القريبة غاية القرب من سيناء حيث الوعد غير المكتوب بالوطن البديل ؟ ربما كان « الوعد والمكتوب » يكبران مع خطوات الصبى الذى لم يتجاوز الثمانى السنوات حين انفجرت الأرض بغتة . قالوا له انها الثورة . سمع الرصاصة تزغرد باللون الأحمر والقصيدة تغنى . وتشابكت الأسماء فى طبلة الأذن : عز الدين القسام ، ابراهيم طوقان ، عبدالرحيم محمود ، أبو سلمى ، تشابكت فى حدقة العين صورة البريطانى وشبح الصهيونى الذى كان يدق أوتار الخيمة ويحدد معالم الجريمة . كانت الجريمة عتيقة كالظلم ، كالظلمة ، ولكنها بدت له فى ذلك الوقت فى ذروة شبابها وعنفوان بدنها المستعار . كان الغرب قد تسلل من ثقوب الجلد الرخو « لرجل أوروبا المريض » . وكانت مندوبة الغرب العظمى قد وعدت التوراة بصلاة دموية متعددة الجنسية . غمزت بريطانيا ليهوه : أنت إله الوعد القديم فماذا فعلت ، أنا سيدة البحار ولا تغيب عن املاكى الشمس ، سأحقق وعدى وأمضى ليحل الغرب كله مكانى ، من أراضى الشتات والجيتو يأتون الى أراض تفيض لبنا وعسلا .

اشتعلت الثورة فأطفأتها نيران الحرب الجديدة . كان البريطانى ، كان الغرب ، يتسول الصبر والصمت ، ليكتمل له النصر وللفتى الفلسطينى الخديعة . كان معين بسيسو فى الخامسة عشرة من عمره حين عرف أصدقاء أبيه ، كلهم من الصيادين . أعطاه أبوه البندقية وعلمه كيف يضغط على الزناد . فى المرة الأولى اصطاد حجرا وهرب الطائر . لعله ضحك حينذاك وهو يقول « ولماذا يقتل الشعراء الطيور ؟ على الشعراء أن يقتلوا الاسمنت » . وكان قد تجاوز العشرين حين تلألأ فى الأفق انتصار الحلفاء . كان ذلك يعنى له أن شبح الجريمة قد ابتعد ، وأن ظلال السلام والمحبة والعدل والحرية وكل الورود الممنوعة والزهور المحرمة سوف تورق وترسل أريجها الى أرجاء الكون المكمم برائحة الموت ، وتبعث بعطرها الى أعالى قمم الأشجار السامقة المخنوقة بالغازات السامة . كان فلسطينيا صغيرا يحلم ، كان شاعرا صغيرا يحلم ، كان عربيا جريحا يحلم ، كان اشتراكيا فتيا يحلم . واصطدمت الأحلام

فجأة ـ وقد تجاوز العشرين ـ بصخرة عاتية ، بالوطن يرحل ، بهزة أرضية طويلة ، أطول هزة أرضية عرفها التاريخ ، لأنها بلغت من العمر خمسة وثلاثين عاما وما تزال براكينها تتقيأ الجحيم ، ما برحت زلزالا ينقل الجبال من مكان الى مكان . واحتلت العناوين الجديدة جدران الأسماء القديمة : كفر قاسم ، دير ياسين .. والآتى أعظم . كان « الوعد » البريطانى و « المكتوب » الغربى على جبين فلسطين قد أخذ طريقه المعاكس للتاريخ والجغرافيا . وكان معين بسيسو فى طريقه الى القاهرة عام ١٩٤٨ وقصيدته البكر فى الدهاليز السرية تسبق خطواته الى الجامعة :

« طردوا من الأرض التى
ولدوا عليها يعرقون
وسيعرقون وهم بأرضك
يقتلون ويقتلون
أو حينما يتساءلون
متى تراهم يرجعون ؟
عصبوا عيونهم فما لمحوا
القنال ولا الوحش
كم دنشواى على مخالبهم
ممزقة تعيش
......
......
قد باع غزة قبل أسدود
الأجير الى الأجير
ان عشت تبصرهم وقد حملوا
الرءوس على الظهور
وأنا وأنت وكيف أجرؤ :
أن أقول
لولاهم لفرشت بيتك
بالزنابق يانهيل
ولشب توفيق الصغير
مع ريموندا ومع راحيل » .

من الطبيعى ألا نلاحظ « الشعر » فى هذه القصيدة الباكرة ، ولكن من الأفضل ملاحظة بعض السمات التى ستقترن بحياة معين بسيسو وفنه ، مهما كانت التغيرات المتلاحقة على تلك الحياة وهذا الفن . كما أنه من الأفضل ملاحظة أن هذه القصيدة الأولى (سبقتها

قصائد عديدة ، ولكنها الأولى بالمعنى التالى) قد بلورت النقطة المركزية لدائرة الشعر والوجود . هذه النقطة هى ارتباط الابداع فى حياة معين بالابداع الفلسطينى فى حياة الثورة . الشعر هنا هو وسيلة معين الوحيدة لتحقيق الوجود ، أى للكفاح من أجل تحرير فلسطين . والفكر الذى يجسد هذه الوسيلة هو الماركسية من ناحية ، وهو القومية العربية من ناحية أخرى .

تلك هى نقطة الارتكاز أو المحور أو مركز الدائرة التى بدأها معين بسيسو منذ خمس وثلاثين سنة حين جاء الى مصر .

٢

خمس سنوات (١٩٤٨ ـ ١٩٥٣) ارتبط خلالها معين بمصر ارتباطا عضويا مصيريا لاتنفصم عراه الى أن يموت ويدفن فى ترابها . فى الوقت نفسه هى سنوات حاسمة فى تاريخ مصر ذاتها ، وبالتالى المنطقة العربية كلها . سنوات تبدأ بانتهاء الحرب العالمية الثانية وتأسيس الكيان الصهيونى والصراع الوطنى المسلح فى القنال ضد القوات البريطانية وحريق القاهرة والسقوط النهائى للنظام ، ثم هى سنوات الثورة الناصرية والاصلاح الزراعى واعلان الجمهورية . وكان الشيوعيون المصريون طيلة هذه السنوات (وأيضا قبلها وبعدها ، ولكننا نركز على هذه المرحلة تحديدا) فريقا وطنيا يتقدم صفوف العمل السياسى والعمل الفدائى من أجل الاستقلال . وفى أحضان الحركة الشيوعية المصرية عاش معين بسيسو أخطر سنوات عمره على الاطلاق ، مرحلة التكوين الأساسية فى تاريخه النضالى والشعرى معا . وفى كتابه « دفاتر فلسطينية » (بيروت ـ الفارابى ١٩٧٨) اعتراف تفصيلى بهذه المعانى ، سواء بالنسبة لهذه المرحلة أو غيرها .

لم يكن المثقفون الشيوعيون فى مصر حلقة سياسية ضيقة ، وانما كانوا يشكلون مناخا فكريا نادرا منفتحا على الثقافات المختلفة ، وحارا بالصراعات الأدبية والموجات الفنية الجديدة ، ومحتفلا على الدوام بالنضال العربى من أجل تحرير فلسطين . لذلك كان من الطبيعى لمعين بسيسو أن يجد نفسه فى هذا « الجو » كشيوعى وكمثقف وكشاعر ، وأولا وأخيرا كعربى من فلسطين .

ومن الواضح الجلى فى سيرة معين أنه اتخذ قرارا حاسما فى ذلك الوقت ، هو الا يعامل مصر أو المصريين كضيف ، مادامت مصر والمصريون لم يعاملوه قط بهذا المعنى . وربما كان هذا هو المعنى نفسه الذى تكرر مع شعراء آخرين كالبياتى ومحمد الفيتورى وجيلى عبدالرحمن وكاظم جواد وتاج السر الحسن وغيرهم من الادباء العرب فى مختلف مجالات الخلق والنقد والفكر . دع عنك السياسيين وقد كانوا بالآلاف . لم يشعر أحدهم أنه ضيف أو « لاجىء » . ولكن معين بسيسو تميز بأنه لم يتعامل مع هذه المسألة على الصعيد المعنوى أو النظرى ، وإنما هو التحم بجوهر الحياة المصرية على كافة الأصعدة الثقافية والسياسية

واليومية ، بحيث تصعب التفرقة بين الخيط الفلسطيني والخيط المصرى فى نسيج حياته التى انطلقت من هذه النقطة .

وهى النقطة التى كانت تغلى فيها مصر على كافة الجبهات ، ومن بينها الجبهة الأدبية . كانت الحركة الرومانسية فى الشعر قد بدأ يخبو بريقها ، حتى أن فرسانها الكبار بدأوا يرحلون الواحد بعد الآخر كعلى طه وإبراهيم ناجى ومحمود الهمشرى . ولم يبق من جماعة أبوللو ومجلتها سوى الذكرى ، وحتى « رسالة » الزيات أوصدت أبوابها ، وغادر أحمد زكى أبو شادى الى الولايات المتحدة حيث توفى هناك . ولم يعد أمام القلة القليلة الباقية سوى الحائط المسدود بوجه الرومانسية ، ومفترق الطرق أمام الشعر .

ولم يكن ذلك وضعا خاصا بمصر ، ولم يكن أيضا وضعا خاصا بالشعر . كان وضعا عربيا شاملا فى الثقافة والحياة على السواء . ولعلها كانت « أزمة الحياة » قبل أن تصبح أزمة الشعر . كانت أصوات جبران ومطران ونعيمة وبشارة الخورى والرصافى والزهاوى والشابى وعمر أبو ريشة قد واجهت « نهايات » مختلفة اختلاف الأشخاص والرؤى والانتماءات . ولكن القاسم المشترك الأكبر بينهم جميعا هو « النهاية » ذاتها التى تلفعت أحيانا بثيات رومانسية زاعقة لا تحتاج الى تأويل . ولم تكن هذه النهاية لدى كبار الموهوبين نهاية القدرة على العطاء ، وإنما نهاية « الالهام » و« الرؤيا » . نهاية المرحلة التاريخية التى كانوا مراياها المصقولة وشهودها الأوفياء للتراث والعصر ، والأغنياء بالبصائر لحد النبوءة .

ولكن أحدا لا يتجاوز مقتضيات التاريخ ، فقد كانت الأزمة القديمة تحتضر لتفسح حيزا جديدا للمشهد الوافد على المسرح الاجتماعى ـ الثقافى . كانت أزمة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة هى الشرارة الرومانسية التى اندلعت فى كنف الثورات العربية المتلاحقة (١٩١٩ فى مصر ـ ١٩٢٠ فى العراق ـ ١٩٢٥ فى سوريا . . . الخ) . وفى أحضان تلك الأزمة التاريخية تفجرت الثورة الرومانسية العربية وأساسا فى مصر حيث أحمد شوقى وعبدالرحمن شكرى وهيكل والعقاد والحكيم ومختار ومحمود سعيد وسيد درويش ـ حتى وصلت الى نهاياتها فى أعمال محمود كامل وإحسان عبدالقدوس وعبدالحيم عبدالله ويوسف السباعى وجماعة أبوللو .

ولابد أن معين بسيسو الذى بدأ يكتب الشعر فى النصف الثانى من الأربعينيات قد تكون فنيا فى لهيب « المأزق » التاريخى الذى عانت ويلاته الرومانسيات العربية كلها ، ذلك أن التحامه المبكر بحركة الشارع الشعبى قد وضع أذنيه وصوب عينيه الى مشهد مغاير تماما . صحيح أن « الاستقلال » كان عصب الموقف الشعبى ، ولكن المضمون الاجتماعى لهذا الاستقلال بدأ يبرز مع تعاظم القوى الاجتماعية الجديدة المنظمة وغير المنظمة من فئات الشعب المنتجة والمثقفة ثقافة جديدة كالعمال والفلاحين والطلاب والضباط والتجار والقطاعات الواسعة من المهنيين والتكنقراطيين والقطاعات الأخرى الصاعدة من الحرفيين والصغار والتجار وأصحاب الورشات . كان المشهد الاجتماعى قد تغير ببطء من أسفل ، ومن القاع الى السطح كانت الانتفاضات الشعبية تتجاوز الرؤى الرومانسية الفاجعة ، تلك التى توهجت مع صعود البرجوازيات العربية المختلفة آنذاك فى إطار

التبعية والتخلف .

لذلك كان قدر الرومانسيين القليلين الباقين هو الاختيار الاجتماعى ـ السياسى الحاسم بين الاتجاه يسارا مع الطبقات الشعبية وقواها الحية البازغة ، أو الاتجاه يمينا بتصفية الرومانسية من ديناميتها القديمة والابقاء على « شكلها » الخاوى من نبض الواقع الجديد . وهو الاختيار الذى دفع شاعرا كعبد الرحمن الخميسى الذى تتلمذ لخليل مطران أن يرتبط نهائيا بحركة اليسار المصرى ، بينما اتجه شاعر آخر كصالح جودت وكان من المواهب الرومانسية بغير شك الى الارتباط نهائيا بحركة اليمين المصرى الى أن مات .

كان ارتباط معين بسيسو بالحركة الشيوعية سابقا على مجيئه الى مصر . ولكن شذا الرومانسية الأصيلة فى شعر ابراهيم طوقان وعبدالرحيم محمود كان واضحا فى قصائده الأولى . ورغم ذلك فقد كانت الرومانسية الثورية فى شعر أبى سلمى ، هى الوقود الذى يحرك معين بسيسو فى ذلك الوقت الباكر . وسواء كان « الشاب » الفلسطينى القادم الى القاهرة أواخر الأربعينيات « يعى » المناخ الثقافى المصرى أو لا يعيه ، فقد اكتوى بجمرته المتقدة حينذاك . نزل معين بسيسو الى الشارع المصرى ، لا الى الشارع الثقافى وحده . وعندما كان هذا الشارع يمتد الى « ميدان » القتال فى الاسماعيلية والسويس ، لم يكن للمناضل الفلسطينى الا أن « يجد نفسه » فى قلب المعركة :

« أنا ان سقطت فخذ مكانى يارفيقى فى الكفاح
واحمل سلاحى لايخفك دمى يسيل على السلاح
وانظر الى شفتى أطبقتا على هوج الرياح
وانظر الى عينى أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت ! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح »

وتتحول بعض أبيات القصيدة الى شعارات للمظاهرات الطلابية والشعبية ، أكثر شهرة من اسم صاحبها . وتتحول قصائد المعركة الى « الديوان الأول » لمعين بسيسو .

انه الديوان الذى تصارعت فيه الرومانسية الثورية والواقعية الجديدة صراعا حادا عنيفا مباشرا . لقد استبدلت مطلقات الشعب والحرب والنصر بمطلقات الحب والموت وديكورات الطبيعة الحية والميتة . ولكن الأثر الرومانسى ظل باقيا ، وهو « المطلق الأبيض والأسود وبينهما « الألم » أو العذاب . حتى القافية كانت تربض هناك بجرسها الهائل وحرف الروى البارز ، والبحور الصاخبة البعيدة غالبا عن « الرجز » الراقص . هنا « الطويل » و« المتدارك » وأحيانا « الخفيف » وأحيانا أخرى يزحف البحر أو يعتل ، ولكنه فى جميع الأحوال يصارع الموروث مجتمعا وفكرا وشعرا .

كانت البوادر العراقية فى التجديد قد هبت مع أعمال السياب والبياتى والملائكة والحيدرى . ولم يكن التمرد الوزنى مجردا من التمرد الاجتماعى ، انما كانت « وحدة التفعيلة » مصطلحا موسيقيا منسجما مع العذابات الجديدة . وقد لاحظ السلفيون على الفور ذلك الارتباط الغريب ـ فى الشعر خاصة ـ بين التجديد الوزنى والتحرر الفكرى والاجتماعى . وكانوا على حق . ولكنهم من جهة

أخرى كانوا فى غفلة من الزمن ، لأن اثنين على الأقل من كبار المجددين هما محمد فريد أبو حديد فى مسرحياته المؤلفة وترجمته لماكبث ، وعلى أحمد باكثير فى « اخناتون ونفرتيتى » ، ليسا من المحسوبين على اليسار ، بل العكس كان أحدهما ـ باكثير ـ من أنشط المقاتلين فى الخمسينيات والستينيات ضد اليسار . ولكن لويس عوض فى « بلوتلاند » وبالذات فى المقدمة ، وضع كل النقاط على كل الحروف . وكان أكبر الأحزاب المصرية ـ الوفد ـ قد أثمر جناحا يساريا بقيادة عزيز فهمى ومحمد مندور هو « الطليعة الوفدية » . ولأن مندور ناقد كبير الى جانب كونه مناضلا سياسيا ، فقد واكب حركة الشعر الجديد مواكبة حية . وكان ديوان « اصرار » لكمال عبدالحليم مدرسة كاملة لجيل معين بسيسو ، فلما جاء عبدالرحمن الشرقاوى فى « من أب مصرى الى الرئيس ترومان » كانت المعركة بين القديم والجديد قد حسمت فى مصر على صعيد الابداع الذى صاحبه النقد الماركسى بمحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس .

ولان المعركة مستمرة ، فإن ديوانها الفلسطينى يستمر هو الآخر فى عمل معين بسيسو ، يعود الى غزة حيث تتضح مؤامرة التوطين فى سيناء ، ويقود شاعرنا المظاهرات صارخا :

« لا توطين ولا اسكان ياعملاء الأمريكان »

وكان صوتا غريبا فى ذلك الزمن ، صوتا فريدا ، هو صوت الشيوعى العربى ، أن يحذر حينذاك من « العدو الأميركى » الذى رأته الطلائع البرجوازية دائما « نصير الحرية » . وسجن معين بسيسو فى غزة وهى تحت الحكم المصرى الذى سرعان ما بوغت فى ٢٨ فبراير ١٩٥٥ بالغارة الوحشية الصهيونية على غزة . وهو الحدث الذى سيشكل فيما بعد نقطة تحول فى الفكر الناصرى . وفى ذلك الوقت صدر ديوان « قصائد مصرية » لمجموعة من ألمع شعراء مصر الثورة : زكى مراد ، خليل قاسم ، كمال عبدالحليم و . . . معين بسيسو . فى تلك المرحلة التى تلمع عيون أبنائها بذكرياتها الحلوة والمرة كتب صلاح جاهين محييا مظاهرات مارس ١٩٥٥ :

« يا معين يا صوت الضحايا
أرعد بصوتك معايا
أرهب عدوى وعدوك
حننتصر فى النهاية »

وطلبت الرقابة من صلاح أن يحذف القصيدة من ديوانه البكر « كلمة سلام » فرفض الشاعر وخرج الديوان يحمل القصيدة . يعلق معين على هذه الواقعة « صلاح جاهين القديم يطلق الرصاص على صلاح جاهين الجديد » . (دفاتر فلسطينية ص ٨٤) . ولم يكد العام ينقضى حتى أصدر معين ديوانه « مارد من السنابل » (دار الفكر ـ ١٩٥٦) . إنها المعركة المستمرة . معركة مصر ؟ هى معركة فلسطين . وهى أيضا معركة العمال والفلاحين . السويس عنوان عربى . « مارد من السنابل » خطوة شعرية الى الأمام ، تبذر فى وقت مبكر من حياة الشعر الجديد والشاعر الجديد بذور « الملحمة » أو « القصيدة الدرامية الطويلة » التى ستزهر وتثمر فيما بعد « مسرحا شعريا » لا غش فيه . ويكتب

عبدالعظيم أنيس مقدمة « المارد » فيؤرخ دون أن يقصد لمرحلة جديدة من النقد الواقعى الذى تطور فى الممارسة الحية تطورا مشهودا . كان الجو الملحمى نبوءة سخية بالعطاء :

« قد أقبلوا فلا مساومة

المجد للمقاومة »

لم تكن « المقاومة » التى نعرفها الآن . كانت « الرؤية » التى تدعمها نضالات الشيوعيين الفلسطينيين والأردنيين . ثم أقبل ديوان « الأردن على الصليب » نشيدا للحرية يستنشق عبير الوار واراجون ونيرودا ولوركا والجواهرى . كانت « المظاهرة » قد تحولت فى شعر معين الى ايقاع وزنى ترسخ قصيدة بعد أخرى . وكانت الحرب أو السجن أو المقاومة قد تكرست ألفاظا وصورا وحكايات فى ديوان معين مجموعة بعد أخرى . . بحيث اننا نستطيع بدءا من « فلسطين فى القلب » (١٩٦٠) أن نرصد معالم « المعجم الشعرى » لمعين بسيسو : المصطلح الوزنى (البحور واستخدامات القوافى وضرورات الزحاف والعلل) والمصطلح الفنطازى (الصورة الشعرية والبناء القصصى والدرامى) والمصطلح اللغوى (جذور الكلمات أو المفردات الجذرية وتركيب الفقرات) والمصطلح السوسيولوجى (البنية الذهنية والغائية الايديولوجية والمسح الثقافى للمضامين المتكررة) .

مهنة التعليم والعمل السرى والمظاهرات العلنية تقود الشاعر تلقائيا الى اختيار المفردات وانتقاء الفقرات وفق بناء تعبيرى يتسق تماما مع هذا « الصوت » المزيج من الرومانسية الثورية والواقعية الاشتراكية ، حسب المدلولات التى عنتها هذه المصطلحات لجيل الشاعر . ولم يطرأ أى تغيير على هذا المعجم الا خلال مرحلتين حاسمتين : الأولى هى الصحافة ، وأساسا مرحلة « الأهرام » فى النصف الثانى من الستينيات . والثانية هى المقاومة المسلحة فى لبنان من تل الزعتر الى حصار بيروت .

عندما صدر ديوان « فلسطين فى القلب » كان الشاعر فى معتقلات مصر ، فلأن غزة تقع تحت الحكم المصرى ، ولأن القطاع الفلسطينى أنجب شيوعيين كأية قطعة أرض أخرى فى العالم ، ولأن الشيوعيين العرب دفعوا ضريبة التعقيد الفاجع فى المسيرة العربية (من الوحدة الى الانفصال) فقد دفع الشيوعيون المصريون ومعهم الغزّاويون الثمن مضاعفا . وكتاب « دفاتر فلسطينية » لمعين بسيسو هو مذكرات هذا « الثمن المضاعف » . ولأن الشعر والسياسة فى حياة معين هما قصيدة واحدة ، فقد جاءت قصيدته الثانية الشهيرة ـ بعد قصيدته الفدائية الأشهر من اسمه ـ لتحذر الضعاف من أهوال الضعف :

« وقِّع وقِّع

اسمك فى ذيل الورقة وقِّع

وقِّع وتسلل

كاللص الى بيتك واحذر

ظلك أن يقع على مصنع
فامضغ ظلك منديلا من سم واهرع
أطرق أطرق
بابك حتى تتمزق
يدك فلن تسمع
خطوة من كانت تهواك ويخفق
ساعدها فى يدك كسيف من ماس وكبيرق
فالآن كعود رماد وكخيط دخان أسود
ساعدك تبدد .
اقرع اقرع
لن تسمع خطواتها لن تسمع
قد نزعت طوقا من شوك
خاتمك من الأصبع »

كانت هذه القصيدة وما تزال « وثيقة » ضد الضعف أمام تغرير قوى القهر والطغيان وضغطها المروع على ضمائر المناضلين بنسف رصيدهم وتزوير ارادتهم والانقلاب على النفس والوطن والرفاق وعقيدة القلب والعقل والمستقبل .

وبقى معين بسيسو فى المعتقل المصرى من أبريل ١٩٥٩ الى مارس ١٩٦٣ ليصدر ديوانه « الأشجار تموت واقفة » ولتنتصف تماما دائرة حياته وفنه ونضاله . بعدها بعامين كانت الرصاصة الأولى « للمقاومة » ، وبقى معين فى مصر المهزومة عام ١٩٦٧ والمقاتلة فى حرب الاستنزاف حتى عام الوداع حيث غادر الشاعر الى لبنان الذى اكتملت فيه الدائرة .

كان معين قد أنجز فى مصر أهم وأنضج أعماله على الاطلاق : من الشعر « جئت لأدعوك باسمك » (١٩٦٨) و « قصائد على زجاج النوافذ » (١٩٧٠) وأغلب ما تضمنه « آخر القراصنة من العصافير » الذى نشر عام ١٩٧٣ . وقد كتب مسرحه الشعرى كله فى مصر ، بدءا من « مأساة جيفارا » (١٩٦٨) و « ثورة الزنج » (١٩٦٩) و « شمشون ودليلة » (١٩٧٠) وقد مثلت المسرحيات الثلاث على خشبة المسرح المصرى . ثم كتب « المنجم » التى نشرت عام ١٩٧١ و « العصافير تبنى أعشاشها بين الأصابع » عام ١٩٧٣ .

فى لبنان اكتملت الدائرة ، وكان « المعنى » الذى حقق للشاعر وجوده قد شارف منتهى نهاية النهايات . ولأن الشاعر والسياسى فى حياة معين وجهان لعملة واحدة ، فقد انتهيا فى وقت واحد الى جواب مشترك على سؤال الوحش . من حصار الى « الحصار » ومن سجن الى « السجن » وما من أحد ولا من ظاهرة ولا من حدث يتجاوز مقتضيات التاريخ . لذلك قال « لها » معين بصوت التسليم ان الرحلة أوشكت على النهاية :

« آه ، أعطينى قطرة حبر واتركينى
للسكاكين التى تعرف عنوان عيونى
وأنا الشاعر ديوانى التراب
آه لو كنتم معى
كانت الزهرة شقت أضلعى
وكبرنا فى المتاريس وصرنا شمعدان السنبلة
وغدونا المرحلة
اننى أعرف جدران العواصم
أيها العصفور فى الأصبع ، ياآخر الخواتم
الخنازير تهاجم
والعصافير تقاوم . . »

واكتملت الدائرة على معين بسيسو ، أو هو الذى أكمل الدائرة ، فمات فى لندن (تأملوا) فى الثالث والعشرين من يناير ١٩٨٤ ، ولم يكتشف أحد وفاته إلا بعد وقوعها بأربع عشرة ساعة فى غرفة الفندق (تأملوا أيضا) . وبعد أستراحة فى تونس وورى معين بسيسو تراب مصر فى اليوم الثلاثين من أول شهور عامنا السعيد (فتأملوا وتأملوا) . ولكن أحدا لم يتذكر أن يكتب على قبره شاهدا من كلماته :

« ولسانى كان السيف
وأنا الآن أموت
وشهودى هذى الجدران الأربعة الخرساء »

من يصدق أن رؤية الشاعر تصل الى هذا الحد من الشفافية ، من يصدق أن معين بسيسو هو صاحب هذه الأبيات من قبل أن يكمل الدائرة ؟

أبريل (نيسان) ١٩٨٤

عودة القصيدة

عاش ومات كقصيدة رومانسية . واذا كان عبدالرحمن الخميسى قد بدأ ينشر شعره عشية الحرب العالمية الثانية ، فان ذلك يعنى فى البداية انه كان قد بلغ مرحلة النضج والتكوين بين الحربين . وهى الفترة التى عرفت « اختمارا » ظنه البعض استقرارا . كانت معركة « الديوان » التى قادها العقاد والمازنى وضحيتها الأولى شوقى ، كما كانت معارك « الغربال » لميخائيل نعيمة ، قد انتهت كلها الى مجموعة من الانتصارات والهزائم فى الشعر والنقد والفكر والحياة .

ولم يكن الخميسى فى أى يوم من الأيام شاعرا بالمعنى الضيق للكلمة ، ولكنه كان منغمسا فى الفكر والحياة انغماسه فى الشعر ، بل هما يرتبطان بمختلف مراحل سيرته ارتباطا لا علة فيه ولا معلول ولا ارتباط السالب بالموجب ، ولا هو ارتباط المحرك الأول ببقية المحركات ، ذلك ان الخميسى نفسه شخصية فنية ساهم التاريخ والجغرافيا والثقافة فى بنائها وصياغتها مرحلة بعد اخرى ، حتى اذا بدأت هذه الشخصية تكتب الشعر وتنشره عام ١٩٣٨ كانت بصمات الزمان

والمكان والوعى واضحة على قصائد ذلك الوقت الحاد من عصرنا .

كان « الاختيار » الرئيسى - وليس الاستقرار - فى الشعر والنقد حينذاك هو ان الشعر صوت صاحبه وليس صوت السلطان . أى ان للشاعر « ذاتا » تحس وتشعر وتعبر هى النفس » أو « الوجدان » أو « القلب » حسب المفردات الشائعة فى ذلك الزمان ، فى معجم الشعر المهجرى ومعجم الشعر العربى فى مصر ولبنان على وجه الخصوص ، لدى العقاد وعبدالرحمن شكرى ونعيمة وخليل مطران ، واصداء مابين الحربين فى سورية والعراق . كانت « الأنا » أو الفرد ، هى الخميرة الشعرية الرئيسية ، بمواجهة القبيلة والخليفة ، كما كانت « وحدة القصيدة » - بالتحديد عند خليل مطران - بمواجهة وحدة البيت . ومن ثم فقد كان من الطبيعى أن يتغير ما تواضع الاقدمون على تسميته باغراض الشعر من مديح وهجاء وفخر ورثاء وغير ذلك من « مناسبات » لها تقاليدها الراسخة والتى لايجوز لشاعر المساس بها لانها من الاعراف الاجتماعية الثابتة للقبيلة . تغير ذلك كله وأضحى « موضوع القصيدة » جزءا لاينفصل من حركتها النفسية ووحدتها الشعرية .

ولابد أن الخميسى الذى تتلمذ فى تلك الفترة على سلامة موسى من ناحية ، وخليل مطران من ناحية أخرى ، قد ادرك فى صباه الناضج أن عنف النقد الموجه . الى شوقى والمدرسة القديمة كلها ، ليس نقدا « ادبيا » خالصا بالمعنى الضيق . وانما هو صراع بين تقاليد ادبية لوضع أجتماعى مستقر يمثله على نحو رمزى شاعر الخديو أو أمير الشعراء من جهة ، ورؤية اجتماعية وحضارية جديدة وبديلة عند « الشباب » من جهة أخرى . ولذلك كانت المعركة حادة وعنيفة ، لأنها لم تكن فى واقع الأمر معركة « أدبية » تماما ، وانما كان الأدب احد عناصر المعركة بين القديم والجديد فى الشعر والفكر والحياة جميعا . كان « الوجدان » أو « الوجدانية » أو « الذات » أو « النفس » مجرد تعبيرات شعرية عن تغييرات اجتماعية محتدمة احتدام الصراع بين اشباه البرجوازيات العربية الصاعدة والمجتمعات شبه الاقطاعية القبلية الزراعية الرعوية النائمة فى سبات عميق . انها مرحلة « الثورات المجهضة » فى المنطقة كلها ، وما تلاها لم يكن استقرارا بل اختيارا . وكان الفكر والشعر فى طليعة الخمائر الواعدة - بين الحربين - بالحلم الليبرالى . لذلك تلألأت الفترة بين عامى ١٩١٨ و ١٩٣٨ باسماء « رواد » الثقافة العربية المعاصرة . والمقصود انهم رواد النهضة الليبرالية العربية . النهضة التى سمحت « بالشعر الجاهلى » لطه حسين و « الاسلام واصول الحكم » لعلى عبدالرازق و« الديوان » للعقاد والمازنى و« الغربال » لميخائيل نعيمة . وهى الليبرالية فى الفكر والنقد والشعر حسب المصطلح الفنى الخاص بكل من هذه المجالات المختلفة . حتى « اشتراكية » سلامة موسى فى ذلك الوقت ، هى الفابية المعتمدة اساسا على البرلمان وما اسماه بالتدرج والتربية والتعليم .

عشرون عاما من الريادة الليبرالية للثقافة تمثل جيلا شامخا ، بعد أن كانت الريادات السابقة لافراد متناثرين بين فجوات غائرة لايشكل احدهم فى مرحلة تاريخية كاملة « جيلا » بل

علامة . البستانى فى لبنان والطهطاوى فى مصر وخير الدين فى تونس ، ليسوا رموزا لاجيال . ريادتهم الفردية والمقطوعة الصلة احيانا بالنموذج الاجتماعى الواقعى ، اقرب الى البشارة والنبوءة منها الى « الجدل الاجتماعى » كبنية ذهنية ترتبط فورا بالمجايلة . وبالكاد ، فان رجلا كعبدالله النديم وآخر كمحمود سامى البارودى وثالثا كمحمد عبده يصوغون تمهيدا عربيا فى مصر لعصر « الأحياء » . ومات « الأحياء » بسرعة أثر الهزيمة العرابية . وأقبل الحلم الليبرالى ليعيش جيلا كاملا ، وليصنعه جيل كامل ، لم يكن ممكنا - مهما كانت العبقريات الفردية - أن يتجاوز مقتضيات التاريخ الاجتماعى للشعب والثقافة .

هكذا عرفت تلك الفترة ، على الصعيد السياسى ، أوسع تحالف جبهوى بين احزاب البرجوازية بشرائحها المختلفة ، لعقد معاهدة التهادن مع الاستعمار عام ١٩٣٦ . و فى الوقت نفسه كان مفكرو وأدباء وشعراء البرجوازية بشرائحها المختلفة ينكصون عن تجديدهم وينتكسون عن ريادتهم وينكثون عهودهم وينكسون الرايات المختلفة للحلم الليبرالى . ومن المرجح أن الخميسى وجيله قد توقفا طويلا عند هذه المطابقة بين التباين الشديد لينابيع محمد حسين هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم وعباس محمود العقادوبين المصب المشترك لنهاية رحلتهم فى « العودة الى الاسلام » . وبالرغم من أن كتابات هؤلاء عن الاسلام تختلف جذريا عن كتابات التيار السلفى الا أن اتجاههم المفاجىء للتفرغ لهذا الموضوع فى ذلك الوقت يعنى فى جميع الاحوال نهاية مرحلة وبداية أخرى ، كما يعنى « هروبا ما » من فيض المشكلات الحية التى عرفتها بلادنا خلال سنوات الحرب كمقدمة لما هو أخطر : الاربعينيات الحاسمة .

عبدالرحمن الخميسى كغالبية ابناء جيله ينتمى الى الطبقة الوسطى ، وبالتالى فهو يرتبط على نحو ما بأفكار ومشاعر جيل طه حسين والعقاد ، ولابد أنه انتشى فى صباه الباكر وهو يقرأ « الديوان » و « فى الشعر الجاهلى » و « ثورة الأدب » و « زينب » و« عودة الروح » . ولكن الحقيقة هى أن الخميسى قد ارتبط باثنين لم تكن لهما تلك « اللمعة الخاصة » التى كانت لطه حسين مثلا (من اقتران المجد وفقدان البصر) أو التى كانت لهيكل (الباشا الذى كتب زينب) أو العقاد (الذى تبوأ مكانه فى الطليعة بلا مؤهلات دراسية واقتحم أعلى الحصون) . . . الى آخر القائمة التى لا تطول كثيرا . لم يرتبط الخميسى بواحد من هؤلاء اللامعين « لمعة خاصة » ، وانما ارتبط باثنين من الكبار فى الفكر والشعر والتواضع . وهما سلامة موسى وخليل مطران . انهما من أبناء الجيل السابق والطبقة ذاتها ، ولكنهما ابنان متمردان . تمردهما لم يتوقف عند حدود التمرد العام لطه حسين أو العقاد أو نعيمة أو جبران أو المازنى . كانا ، كل فى ميدانه ، الاكثر راديكالية . لم يكن سلامة موسى فى أى وقت مفكر الطبقة العاملة المصرية ، ولا كان خليل مطران رسول الحداثة فى الشعر العربى . وانما كان الأول مفكر الرومانسية الاشتراكية ، ان جاز التعبير عن الشريحة البرجوازية المستنيرة بروح العلم والتحديث ، وبالتالى كان سلامة موسى فى ظروف بلد كمصر اكبر من كونه مجرد مفكر برجوازى ولم يصل قط لأن يصبح مفكرا ماركسيا ، فهو أحد الاختراقات النادرة لحواجز الفكر البرجوازى المثالية ، وربما كان الوحيد من مفكرينا

الرواد الذى رأى طريق الخلاص فأشار اليه من بعيد دون أن يستطيع الخطو فيه . كذلك خليل مطران الذى تصدق فيه كلمات طه حسين « .. وهو معتدل ، فلا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية ، كما يتأثر القدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها .. » وهو « يمثل شيئا من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ... ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الاجزاء وحسنة التأليف فيما بينها .. ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا . وانما هو مزاج منهما » (عن كتابه حول «حافظ وشوقى ») . أما محمد مندور فى « محاضراته عن خليل مطران » فيؤكد أنه « رائد المدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر » (ص ١١) . وحتى لا تضللنا كلمة « الجديدة » فان مندور يعيد تعريفها بأنها تلك التى « تمتد فى جماعة ابوللو خلال أحمد زكى أبو شادى وابراهيم ناجى ومن سار على دربهما » .

والسؤال الآن ، لماذا ارتبط الخميسى فى ذلك الوقت بهذين الرجلين ، وعلى أى نحو كان هذا الارتباط ، وماذا كانت نتائجه فى « الشخصية الفنية » التى ابدعتها مصر باسم عبدالرحمن الخميسى ؟

انى اتذكر الآن سلامة موسى عشية رحيله ، وهو على فراش المرض ، وقد اعطانى « يومياته » التى كانت تنشرها جريدة « الأخبار » صباح كل أحد . وكانت اليوميات غالبا من عدة فقرات ولم تختلف يوميات هذا الأسبوع الأخير من حياة الرجل فى شىء سوى أن الفقرة الأخيرة منها غير مكتملة . بعد أن قرأتها قلت لسلامة موسى هذه الملاحظة ، فقال لى : أعرف ، ولكنى لا أقدر على الكتابة ، فلتنشر هكذا ، ارجوك ان تتكرم بتوصيلها يدا بيد . واخذت اليوميات ، وقمت بتوصيلها ، وعدت الى المستشفى . كان سلامة موسى قد مات .

ونشرت اليوميات الاخيرة كما هى صباح الأحد التالى لرحيله مباشرة . وكانت الفقرة الناقصة مثار تعليقات الجميع . وقد اختارها فيما بعد محمد مندور ضمن الكتاب الذى اصدره كمختارات من سلامة موسى وكان عنوانه « انتصارات انسان » . وكان عنوان الفقرة الناقصة ـ وقد جاء ترتيبها فى نهاية الكتاب حسب التسلسل التاريخى ـ « اشواق انسان » . وهو عنوان لاحد دواوين عبدالرحمن الخميسى ، كان قد صدر حينذاك (١٩٥٨) واراد سلامة موسى أن يعلق عليه ، فكان آخر ماكتب عن احد اقرب تلاميذه الى نفسه وقلبه وعقله . يقول فى التعليق أن ديوان الخميسى « ليس به بيت واحد عن الهجاء أو المديح أو الرثاء لاحد الناس ، اذ هو يعالج الحركات والانتفاضات . واشخاصه تمثل هذه الحركات والانتفاضات . ومع ذلك هو يعالج موضوعا واحدا فى الكتاب كله . هذا الموضوع هو الانسان . انه شاعر تغتذى نفسه ويمتلىء عقله بقضايا الشعب ، فهو يغضب من الاستعمار فى الجزائر أو العراق ، ويفرح بنهضة الهند أو الصين ، وترقص نفسه بارتقاء وطنه ، كما تتمزق برؤية المظالم وانتصار البغى » (ص ١١٠ من انتصارات انسان) .

ولم يكن سلامة موسى ناقدا ادبيا متخصصا ، ولكن هذه الشهادة الفكرية الرفيعة تنير لنا الطريق لفهم الخميسي وفكره ومغزى ارتباطه فى وقت مبكر بسلامة موسى . لذلك فهو حين يطرد ذات مرة ـ بين عديد من المرات ـ من الصحيفة التى يعمل بها ، يقوم سلامة موسى فى الصباح الباكر من اليوم التالى بزيارته . يطرق الباب ويطلب منه الاذن بالدخول وتناول طعام الافطار معه . ويدرك الخميسى المعنى الكبير فى لفتة الرجل الذى ما أن جلس حتى قال له « ياخميسى » يجب أن تعى أن صفحة واحدة من كتاباتك أنت ورفاقك اشرف الف مرة من كل كتب فلان . لأنها صفحة مغمسة بعرق هذا الشعب وفى دم شهدائه ، صفحة شريفة تدفعون ثمنها ولا تقبضون عنها سوى عذابات السجون والتشرد . ولكن المشوار طويل ، ولن يخذلكم الشعب ولا التاريخ » .

وحين بدأت رائحة الاعتقالات القادمة تفوح ، كان الخميسى مرتبطا بمحاضرة فى قاعة فوكس (المركز الثقافى السوفيتى) ، فذهب سلامة موسى سرا الى مدير المركز ، وهو المستشرق الكبير بولجاكوف ، وطلب منه أن يستبدل الخميسى به ، وانه يلتزم بالقاء المحاضرة فى موعدها ولا ضرورة لحضور الخميسى حتى لاتكتب عنه التقارير أو يقبضون عليه ، فالوقت صعب . وجاء سلامة موسى فعلا ، ولكن الخميسى وصل هو الآخر . وقد ترك استاذه يتكلم من باب الاحترام ، ولكنه ما أن انتهى حتى وثب الخميسى الى المنصة والقى محاضرته . ولم يعرف شيئا عن « مؤامرة » سلامة موسى حتى صارحه بها بولجاكوف بعد سنوات طويلة قائلا له ان سلامة موسى توسل الى ان يعفى الخميسى لانه شاب ومصر بحاجة اليه هو ورفاقه « أما أنا فرجل عجوز ، ماذا سيفعلون بى » . ولكن من المفارقات المأسوية فى تاريخ الأمن المصرى أن ضباط المباحث العامة توجهوا للقبض على سلامة موسى بعد خمسة اشهر من وفاته (٤ أغسطس ١٩٥٨) .

كان ارتباط الخميسى اذن بهذا الرجل الاستثنائى ـ دون لمعة خاصة ـ بين أبناء جيله ، هو مقدمة ارتباطه بحركة اليسار المصرى . وكما كان سلامة موسى هو الوحيد بين جيل الرواد الذى لم ينتكس الى الوراء فى رحاب التهادن ، كذلك كان الخميسى هو ومحمود حسن اسماعيل بين جيل الرومانسية الشعرية اللذين لم يصطدما بحركة التجديد الثورى فى الشعر . ولا أعتقد أن لهذا النموذج مثيلا فى الشعر العربى الا فى العراق ، حيث الشاعر العملاق محمد مهدى الجواهرى .

كانت سنوات الحرب المظلمة (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) هى سنوات القلق الرومانسى العارم . ولكن الثورة الرومانسية فى مصر توقفت عن العطاء بسرعة قياسية ، ان كانت متغيرات المشهد الاجتماعى لاهثة وحاسمة معا . وبالرغم من التكوين الرومانسى المزدوج ـ فكرا وشعرا ـ فى شخصية الخميسى ، فان ارتباطه الاصيل بحركة الشارع الشعبى لم تجعل منه شهابا يلمع ويخبو لمعان « ابوللو » وانطفائها ، وانما دفعته الى احضان الانتماء الحر والالتزام العفوى بمصير الوطن

والشعب . نعم ، لقد استفاد من سلامة موسى معنى « الادب للشعب » ، نعم لقد استفاد من خليل مطران معنى « الوحدة العضوية » للقصيدة ، ولكنه استفاد منها قبل ذلك وبعده الرؤية الشاملة من ناحية ، واستمرارية التطور من ناحية اخرى . لذلك كان من الطبيعى أن يتجاوز « اشتراكية » سلامة موسى و « تجديد » خليل مطران . يتجاوزهما فى النوعية والتركيب والسياق .

هكذا تكونت شخصية الخميسى الفنية مرحلة بعد اخرى . هو المناضل السياسى حقا ، ولكنه كاتب القصة والشاعر والمسرحى والسينمائى ايضا . هو الصحفى والمعتقل والاب والزوج والعاشق والصديق والخصم والساخر والباكى الحزين المتشرد . هو كل ذلك مجتمعا دون تنسيق ولا سابق تصميم . ادبه ونضاله وشعره ومسرحه وصحافته وأفلامه وموسيقاه ، كلها لاتغنى عنه ، بل تدل عليه نقط ، فشخصية الانسانية هى قصيدته الأولى وقصته الأولى ومسرحيته الأولى ومقاله الأول ولحنه الأول ، وفيلمه الأول . والخميسى يبرهن على عكس الشائع ، فالعمل الأول للفنان فى العادة ليس أعظم أعماله ، ولكن الخميسى صاغ من شخصيته الانسانية العمل الفنى الأول والاعظم من كل صياغاته الأخرى .

وربما لأنه أودع فى هذه الشخصية كنوزه الحياتية كلها من تجارب واخفاقات ونجاحات واسرار وخطايا وعذابات وضحكات وأشجان ، فان هذه الشخصية قد ابتلعت حقوق غيرها من اشكال الأدب والفن . ان ما تركه الخميسى من قصص وقصائد ومقالات ، سيكون مجرد صور قديمة أو جريدة « للأصل » البديع الذى جسدته شخصيته الفنية .

وهى الشخصية التى سيتوقف عندها المؤرخون والنقاد طويلا بصفتها المركّبة « الفن والفنان » معا . انها الصفة الأولى التى تتمتع بها قلة نادرة ممن تستحيل معرفتهم الكاملة بغير التعرف المباشر على شخصيتهم الانسانية حيث لاينفصل الفكر عن السلوك ولا الشعور عن النطق .

والصفة الثانية فى حياة الخميسى وفنه هى ارتباطه بلا مساومة ذلك الارتباط المصيرى بحركة التقدم المصرى والعربى والعالمى . ينقد الخميسى هذا القائد أو ذاك ، هذا الحزب أو ذاك ، وهذا الكتاب أو ذاك ، من القادة والاحزاب والكتب التقدمية ولكن ارتباطه النهائى بالتقدم ، كمجيئه الى هذه الدنيا ، لايحتاج الى تأكيد ولا يتعرض لأية تنازلات .

والصفة الثالثة هى الشجاعة التى لاتعنى درجة التحمل العضوى أو النفسى فقط ، بل تعنى القدرة الفائقة على اتخاذ القرار الصعب وتحمل مسئوليته . انه نوع من الشجاعة يتطلب مواجهة قاسية مع النفس واحيانا مع اقرب المقربين فضلا عن الطغاة والظالمين . وكل من يعرف بعض سيرة الخميسى يدرك انه فى مواجهة السلطة ، أيا كان نوعها بدءا من سلطة الحكم الى سلطة الرأى العام مرورا بسلطة الموروث ، هو رجل شجاع سجنوه وشردوه فى كل العهود ، ولكنه لم ينحن قط . كان المعتقل كالتشرد كالمنفى اكثر حنانا وظلت الغربة اكثر دفئا فى حياة الخميسى من المواقع والمناصب والأموال التى كان يمكن أن يحصل عليها من « كبار القوم » والحكام الذين

كان بعضهم من اصدقائه الشخصيين .

لقد وجد نفسه ، وهو الرجل الذى كافح ضد العهد الملكى ، فى الزنزانة بعد قيام الثورة بعامين فقط (١٩٥٤) ، ثم وجد نفسه مطرودا من جريدة « الجمهورية » (١٩٥٨) ، وبعد سبع سنوات وجد نفسه منقولا من الصحافة الى أحد فروع باتا لبيع الأحذية (١٩٦٥) . وبعد ثمانى سنوات (١٩٧٣) طرد من جديد ، ولم يكن قد عاد الا قبل قليل .

وها هو ذا يعود الى ارض مصر بعد طول اغتراب ، تعود القصيدة وان غاب الشاعر . ولابد من ان صاحب هذه الشخصية المتميزة قد حل فى انتاجه الرئيسى وهو الشعر حلولا يستوجب نظرة اخرى .

كان من الطبيعى ان تنعكس شخصية الخميسى على انتاجه الفنى الرئيسى ، وهو الشعر . واقول « الانتاج الفنى الرئيسى » بالرغم من ملاحظتين : الأولى هى انه مارس وباقتدار احيانا الوانا اخرى من الفنون قديرى غيرى انها من انتاجه الرئيسى حتى ولو لم يبدع فيها على صعيد الكم شيئا كثيرا . وردى فى هذه النقطة انه كان فى المسرح والسينما والقصة والمقال السياسى وحتى العمل السياسى ، شاعرا اولا وقبل كل شىء . ان دوره الصغير فى فيلم « الأرض » لن تنساه الذاكرة ،كمعارضته السياسية لأكثر من عهد ، كلاهما قصيدة من الشعر الخالص .

والملاحظة الثانية هى انه كان مسرفا فى الاقلال من كتابة الشعر ، واذا كتبه فهو مسرف فى حجبه عن النشر ، واذا نشره فهو مسرف فى عدم الاحتفاظ به ونسيانه .

هل يعنى ذلك جانبا عدميا خفيا فى حياة الخميسى ، اذ لا يؤمن بالخلود ؟ أم يعنى انه يشك شكا عميقا وان يكن لاواعيا بجدوى الشعر ، وربما الثقافة عموما ؟ ام انه يرى « لكل يوم شعره » وبعبارة أخرى كأنى به يرددها كالصلاة « شعرنا كفافنا اعطنا اليوم » ؟ ام ان الخميسى رجل لم يحترف فى حياته سوى الحياة ، وبالتالى فالشعر وغيره مجرد تجليات لهذه الحياة وليست احترافا بحد ذاتها ؟

وما اكثر الاسئلة التى ستواجه النقد والتاريخ الأدبى ، وبالذات نقد الشعر وتاريخه ، حين نتصدى لشعر الخميسى .

اننا سنصادف الرومانسية مثلا كامنة فى مختلف مراحل تطوره وفى كافة اغراض كتابة الشعر ، دون ان يعنى ذلك ان الخميسى ظل كما كان فى البدء شاعرا رومانسيا . والواقع انه تخلى عن رومانسية ابوللو أو بالاحرى تخلى عن « المدرسة الرومانسية » . ولكن التكوين الشخصى للخميسى يشتمل على عنصر رومانسى ، وليس هو العنصر الحاسم ، ولكنه احد عناصر بنائه الانسانى . وهو بالتالى عنصر دائم غير انه ايضا دائم التحول حسب هوية واوضاع بقية العناصر النفسية والفكرية الثابتة والطارئة على هذا البناء الانسانى . ومن ثم فان هذا العنصر الرومانسى يبرز لا فى اغانى الحب واناشيد الهوى فقط ، وانما فى مراثى الشهداء وأفراح الانتصارات أيضا. قد تبقى فى « الرومانسية الجديدة » - كما فى « ديوان الحب » الذى نظمه فى النصف الثانى من ١٩٦٩ - رواسب الرومانسية القديمة التى نطالع قسماتها الجلية فى قصيدة « فى

الليل » التى كتبها عام ١٩٣٨ كالاغتراب والفقدان والهجران ، وكالطبيعة والألم والموت . ولكن الخميسى يوظف العناصر القديمة توظيفا جديدا لا علاقة له بالمناجاة أو الحلم ، وانما هو يستبدلها بالدراما والحضور والتجسيد . وهذا التوظيف الجديد هو ثمرة المعاناة الجديدة للتجربة الحية وليس نتاجا لافكار نظرية مجردة . ومن هنا فنحن نستمتع برومانسيته القديمة على حدة والرومانسية الجديدة على حدة دون اية « مقارنة بينهما » .

والخميسى شاعر حر بكل معنى الكلمة . ولا اقصد هنا اى انتساب الى « الشعر الحر » كما كان يوصف خطأ شعر التفعيلة الواحدة . وانما هو شاعر حر بمعنى انه لايتقيد بمودات الازمنة المتعاقبة . انه مثلا يعشق القافية عشقا غامرا بالانفعال . وحتى يكتب قصيدته الرائعة « يامصر » عام ١٩٤٥ وكأنها الفاصل بين عهدين من الوعى ، فانه لايتخلى عن القافية التى يستدرج بها الايقاعات العصية ، ولكنه يتلاعب بحرف الروى حتى تنسجم هذه الايقاعات مع المخيلة الصوتية التى تصوغ الانفعال حركة حركة حتى يبلغ الى ان الذروة دون علة أو زحاف . وسوف نلاحظ هذه « الحرية » فى اكثر الاشكال الشعرية احتياجا « للانضباط » وهى الرباعيات . هنا صرامة الوزن وفقا للبحر والقافية وحرف الروى ، ولكن النغم ينساب من البيت الى الذى يليه وفقا لمنطق الرباعية ذاتها ومن داخلها لا « تطبيقا » لمقاييس الخليل بن احمد الفراهيدى . وفى هذه الرباعيات يضفر الخميسى الموال الشعبى بالملحمة باحثا عن شكل جديد لا علاقة له بالربابة ولا بالاوركستر السيمفونى . هنا قلق الشكل والمضمون والموضوع والصور والموسيقى . قلق الشعر والوجود ، وكأننا على ابواب مرحلة جديدة كليا فى حياة الخميسى وفنه . والحق ان الرباعيات لم تنته على النحو الذى طالعنا فى المجلد الضخم « مصر الحب والثورة » فلعلنا مانزال اسرى التوقع والانتظار الخصب ، لا انتظار جودو . أى ان الشاعر اقلقنا معه حتى لا يبقى وحيدا مع القلق .

لذلك فالخميسى كان شاعرا « شموليا » ان جاز التعبير ، فى بنائه الشعرى . ومن ثم فاننا لانستطيع ان نصنف شعره بين الاسوار الحديدية لاحدى المدارس الفنية ، فهو يجمع احيانا بين الكلاسيكية والرومانسية والرمزية فى قصيدة واحدة او فى ديوان واحد أو فى انتاج مرحلة تاريخية واحدة . هذا المزيج لايخضع لمعايير مسبقة على الكتابة الشعرية ، وانما يتحقق اثناءها . ومن ثم فقد تخدعنا القافية فى « تاج الملكة تيتى شيرى » (١٩٧٩) ونظن اننا بازاء قصيدة كلاسيكية تماما حين نواجه منذ البداية هذا « الخطاب » الموجه من الذات الى الموضوع عبر الوسائط الدرامية السابقة على الرومانسية . وقد نظن فعلا أننا بإزاء قصيدة رومانسية بسبب هذا التركيز على الطبيعة والتاريخ ، أو قد تظن اننا برفقة قصيدة « حديثة » انعتقت من وحدة البيت الكلاسيكية ودخلت فى رحاب وحدة التفعيلة واتخذت من الرموز الشفافة اداتها التعبيرية الأولى فى تجسيد الحزن على مصر مما جرى لها وقت كتابة القصيدة ، وتجسيم « رؤيا النصر » فى خاتمة المطاف .

والحقيقة هى ان الخميسى فى هذه القصيدة كما فى غيرها يجمع بين مختلف ادوات التعبير التى

تنتمى مدرسيا الى اتجاهات مختلفة حسب الحركة النفسية داخل القصيدة وحسب تطوراتها الدرامية ، تأخذ من هنا وهناك ما يثمر فى النهاية قصيدة « خميسية » لاتشبه غير نفسها أو لاتشبه غير الخميسى .

ومن يقرأ « ابو القاسم الجزائرى » التى كتبها عام ١٩٥٧ أو « ذكرى مصطفى كامل » أو « حمزاتوف » يكتشف القاسم المشترك بين هذه الشخصيات الشعرية وغيرها من المدن : القاهرة ، الجزائر ، بغداد ، يافا ، هافانا ، فهى كذلك شخصيات شعرية شأنها شأن « هى » أو « هذه» أو « تلك » من بطلات الحب فى حياته ، فالحب والثورة عند الخميسى ليسا من المعانى المجردة وانما شخصيات حارة من لحم ودم تجرى فى عروقها دماء الشخصية الحاضرة دوما : وهى الخميسى نفسه ، الشاعر والمناضل والانسان .

مارس ١٩٨٧

تغريبة الزمن الفلسطينى

« أهدى هذا المقال الى اميل حبيبى
ذكرى ليلة بعمق البحر وارتفاع السماء »

١

قصيدة سميح القاسم الأخيرة « تغريبة » لا تكمن أهميتها فى أنها تحكى - على السطح - قصة محبة فخصام فمحبة بين شاعرين كبيرين ، وأنها « مسك الختام » فى رحلة العذاب الشخصى بين القاسم ومحمود درويش ، وانما تكمن أهميتها فى كونها تجسيدا عميقا للجرح الفلسطينى الغائر فى وجه زماننا .

والفضل لحرب لبنان ؟ لغزوة التتار الجدد ؟ كلا ، فهذه وتلك لها « أفضالها » على غير الفلسطينيين ، لأن قاع الجرح وبدايته هناك ، فى حيفا والرامة والجليل . ومن ثم تنتفى « المفاجأة - المناسبة » التى ينفتح فيها الجرح على الجرح .

من دماء واحدة اذن ، تخلقت عذابات درويش والقاسم وزياد وجبران وحسين . ومسيرة الدم المشتركة أكبر من أن تجعل حرب لبنان « مناسبة » للقاء الوريد بالوريد . ولكن هذه الحرب وحدها ، هى التى أقامت بغتة من جثة البيروقى الفقير والمقاتل الفلسطينى جسرا أسطوريا ألغى الزمان والمكان من الذاكرة الدموية للشعر والوطن . هكذا ، لم يعد « الداخل »

هو فلسطين المحتلة وحدها ، لأن الأراضى المحتلة لم تعد فلسطين وحدها ، وأضحت بيروت تأكيدا يوميا لكفر قاسم ودير ياسين ، وامتدادا وتعميقا لقاع الجرح .

فى تلك اللحظة التى جسدت الزمن الفلسطينى ، كان محمود درويش ـ مع البيروق الفقير والمقاتل والقلة النادرة من المثقفين ـ رمزا جسورا لبطولة هذا الزمن . لم يخرج . بكل المعانى وظلالها لم يخرج . بقى فى مكانه حتى « أخرجه » العدو من الجغرافيا .

ولكن التاريخ يقول شيئا آخر .

يجيب على سؤال عمره اثنا عشر عاما ، حين « خرج » محمود درويش من فلسطين المحتلة الى مصر . يومها اختلف الناس فى تقويم هذا « الخروج » . وبين المزايدة والمناقصة كانت المرارة تكوى قلوب مجموعة صغيرة العدد فى مكان ما من هذا العالم ، يرمز اليها سميح القاسم . هذه المجموعة لم تكره درويش يوما ولا شمتت به لحظة ، لأنه من دمها ، كانت تشعر فى عمق الحنايا أنها « نقصت » واحدا فى وقت يحتاج كل منهم للآخر أكثر من احتياج العاشق للمعشوقة .

لذلك كان أكثرهم محبة لدرويش هو نفسه أكثرهم هجوما على « خروجه » .

عن هذه المجموعة الصغيرة فقط أتكلم ، فالذين هاجموا محمود من الخارج ، كانوا خائفين من قدوم هذا الاعصار الى عقر دارهم . وأثناء حرب بيروت لم يفكر أحدهم فى « نجاة » محمود درويش من براثن جهنم .

ولكن سميح القاسم فعل .

لأن التاريخ أجاب على سؤال عمره اثنا عشر عاما . قال ان محمود درويش رحل الى مصر حين كانت فى معركة الحياة والموت ، ولايمانه العميق الذى لا يتزعزع بأن مصر هى العمود الفقرى للوطن . ثم رحل الى بيروت عندما تحولت الى « كومونة العرب » واحتجبت مصر .

وفى بيروت ٨٢ كان الجواب التاريخى على سؤال سميح القاسم وبقية الرفقة النادرة من جواهر القلب الانسانى .

ولأن سميح القاسم مناضل أصيل وشاعر حقيقى ورؤياه القومية الصافية لا تفارق عينيه ولا خفق الحشا ، فقد كان أسرع الجميع فى سماع جواب التاريخ .

كان الصهاينة « يخرجون » توأم القلب من الجغرافيا ، ولكن التاريخ كان يقول ان الوطن المحتل هو الوطن العربى لا فلسطين وحدها أو لبنان وحده . ولم يكن « العجز » العربى الا عجز المغزوين من داخل الداخل . فلسطين ، مصر ، لبنان ، تلك مسيرة درويش التى لن تنقطع ، مسيرة عربية فى الصميم ، حتى ولو عاش صاحبها فى باريس . أجاب التاريخ ، كالعلم ، بأن المكان نوع من الزمان ، وأنشد سميح القاسم بأجمل قيثارة تغريبة الزمن الفلسطينى .

ليس من « داخل » الوطن ولا من « خارج » لأن الوطن فى الزمن الممتد أضحى بحجم

الدم المسفوح . وماتت المرارة القديمة لتتأجج نيران الحقد المشترك على عدو الزمان والمكان والانسان . ومن هنا لا تكمن أهمية « تغريبة » سميح القاسم فى كونها تحكى قصة الخصام والمحبة بين صديقين ، بل لأنها تتسلم جواب التاريخ وتعود فتطرحه سؤالا وجوديا على الجيل والأمة والبشرية باسرها ، انها قصيدة رغم بساطتها الظاهرية غاية فى التركيب ، ورغم عفويتها الطازجة غنية التكوين ، ورغم براءتها الفطرية تستدرجنا الى دهاليز سرية من ثراء القلب والروح .

٢

« تغريبة » سميح القاسم دائرة مكتملة ، ليست قصته مع محمود درويش أكثر من ثغرة للدخول فى عالم الدائرة ، تقابلها ثغرة للخروج . ولابد من التنبيه أن هذه التغريبة ـ الدائرة ، لا علاقة لها بما سمى زمنا فى نقد الشعر العربى الحديث بقصيدة « التدوير » . . فالدائرة القاسمية هنا ليست حلزونا من التفاعيل التى تنهل من بحر وزنى منساب بين القوافى وأحرف الروى ، بل هى البنية الشعرية ذاتها ، القائمة على الرحلة ، والتزامن ، والتقاطع الجدلى .

ثلاثة عناصر ، لامحطات ، من أفعال التماثل ، لا تؤدى الى متوازيات أو خطوط مستقيمة (بداية ووسط ونهاية) ، وانما الى ردود أفعال فى الماضى والمستقبل . ويتحول « الحاضر » الى نقطة انطلاق ملحمية . هكذا يتألق « الكشف » وتنجلى الرؤية ، لتتجاوز اللحظة الشخصية فى حياة الشاعر وصديقه ، بالاختراق لا بالقفز .

« لبيروت وجهان » و« لباريس وجهان » و« للندن وجهان » ولكل عواصم الدنيا وجهان ، أحدهما « وجه لحيفا » :

يفرقنا العالم اليعربى
ويجمعنا العالم الأجنبى
ونبقى أجانب فى العالمين
ويبقى الرحيل
مع الريح ، من منزل فى الجليل
الى الريح
فى فندق غامض
يعانق فيه القتيل القتيل »

من هنا يبدأ « الكشف » رحلته الدائرية نحو الرؤية ، فوجه حيفا فى كل مكان وفى اللا مكان ، مادامت « الأنا » و« الهو » قتيلا فى كل آن ، وأين ؟ على هذا « السؤال » ينسج الشاعر بنيته الشعرية المتماثلة والمتقاطعة مع الزمان . . فالوطن ـ السجن ، هل يتغير اذا أمسى الوطن ـ

المنفى ؟ يتحول الجواب الى سؤال جديد .

« بدون سلام
بدون كلام
تقبل فى عنقى قلب أمك
(ورب أخ لك . . .)
ألقى بهمّى فوق همك
ونبكى ونضحك
. . . فى غربتين .

*

أتسألنى كيف حالى
وأنت جواب السؤال »

الوطن غربتان ، غربة السجن وغربة المنفى ، حتى لتصبح لندن أو باريس وجها لحيفا ، فكم وكم تكون بيروت ؟

وأين الوطن ، أين حيفا ، أين الرامة ، أين البروة ؟ الصهاينة طردوا الفلسطينى (محمود درويش ؟) من الجغرافيا ، ولكن التاريخ يهمس فى قلب الفلسطينى (سميح القاسم) بالنبوءة الحزينة : الوطن هنا وهناك ، الوطن ليس هنا وليس هناك . والفلسطينى ، أين هو ؟ بل من هو ؟ شهادة الميلاد لا تعترف بالمكان (اللامكان ، السجن والمنفى غربتان) ولكن العالم كله يعترف بالزمان .

وتغريبة سميح القاسم هى تغريبة الزمن الفلسطينى ، حين يصبح محمود درويش جوابا عن السؤال . أى حين يصبح « الخروج » الفلسطينى من بيروت جوابا على السؤال . والتغريبة اذن هى « سفر الخروج » الذى لم يتم انجازه فى - سبتمبر ١٩٨٢ بل وقع ومايزال يقع منذ زمن طويل ، لا من فلسطين عام ١٩٤٨ ولا من لبنان هذا العام ، بل من كل الوطن « اليعربى » ولكل العاربة والمستعربة .

يتقاطع الزمن الفلسطينى اذن مع المكان العربى فى السجن والمنفى . السجن العربى - الصهيونى يحاصر زماننا بين « القباب » و« القناطر » . والمنفى لم يعد منفى ، أضحى امتدادا للسجن ، بتنويعاته التى لا تحصى ، من الألوان البهيجة والدموية أحيانا .

« يؤرخنا الحب والموت
فى دفتر الأرض
تغريبة للمهاجر
وتغريبة للوطن
ونفضى بأسرارنا للقباب

ونقش أحزاننا فى القناطر
ونطلق من جرحنا عندليبا
يزلزل صمت الزمن
ونعجن بالدمع
خبز المجازر » .

بعد « الكشف » تبدأ الرحلة صلاتها الضارعة فى خشوع الأنبياء . يواجه الشاعر بين التاريخ والجغرافيا مواجهة « قدسية » إن جاز التعبير عن ذلك الدفق المتوتر بالتهدجات الخشنة ، فالحب والموت هما « المؤرخ » لا فى كتاب الزمن بل فى « دفتر الأرض » . لذلك تصبح التغريبة اثنتين ، وهى واحدة : للمهاجر - جمع مهجر - وللوطن ، مفرد أوطان .

ولابد هنا من المقارنة بين تواترات اللوحة الأولى « لبيروت وجهان » وتمازجات اللوحة الثانية « للندن وجهان » قبل مباشرة الارتحال من خاصية التزامن الى خاصية التقاطع الجدلى ، من محطة الكشف الى الصلاة فى اتجاه الرؤية عبر الصياغة الملحمية . فى اللوحة الأولى كان معجم الشاعر هو : السجن ، المنفى ، الدوار ، المطار ، الفرار ، الليل ، الرحيل ، القتل ، الغربة ، الأم ، السؤال ، الجواب ، الريح ، البعاد ، الوحدة . يتكون الخط الأولى فى اللوحة من « اللقاء » . لقاء فى رحلة مستمرة بين طرفين على الصعيد الشخصى : فلسطين والعالم ، ولكنه فى المستوى الجمالى بين فلسطين وفلسطين ، بين نصفى فلسطين . واللقاء لابد أن يتم فى « مكان » ، ولكنه فى الواقع الشعرى لابد أن يتم فى كل مكان أو اللا مكان مادام أنه ليس « المكان » ، أى فلسطين . هكذا يتحول « اللقاء » الى تفريعات وزنية ولونية تحدد منذ البداية قطر الدائرة ومسيرة الرحلة :

« وياليل ياعين
لا الليل ليل
ولا العين عين »

**

« يتمتم فى عجوز حقود
متى ؟ كيف ؟ أين ؟
متى ؟
كيف
أين ؟

أسئلة الريح والفندق الغامض وعناق القتيل للقتيل . باحتجاب المكان يسطو الزمن على سطح الأشياء . وينكسر الفعل الماضى أمام المضارع بين صيغة الاعتراف والخبر الذى لا يجىء .

وبيروت ليست لندن ، حيث الانسياب الى اللوحة الثانية يشكل تقاطعا متزامنا مع الأولى ، فالمعجم الشعرى هنا يغادر « اللقاء فى اللا مكان » الى سطوة الزمن القابع بين « القباب والقناطر » . وتغدو مفردات المعجم الجذرية هى : الحب والموت والأرض والمهجر والوطن والزيتون والغناء والرمل والوحل والدنيا والبحر والصحراء .

هنا الوطن ـ الزمن ، حيث « الحلول » فى الأشياء ، ثمرة الضراعة والابتهال اللذين يجسدهما « اللقاء ـ الوداع » ، فإذا كان الحلول القديم هو أنسنة الطبيعة ، فان الحلول كأداة شعرية عند سميح القاسم ، هو تزمين الوطن حتى لا يتسرب من البوابتين العملاقتين : الجغرافية والتاريخ . هكذا تتسربل « الأسرار » بالقباب و« الأحزان » بالقناطر ، فيخرج العندليب الفلسطينى « يزلزل صمت الزمن » فتعجن دموعه الخبز البشرى الفلسطينى .

وتتوالى انفجارات الزمن بأسئلة الصمت ، لتنقش فى قعر الذاكرة رسوم « الضرع الشهى الذى رضعناه دون شهية (لماذا ؟) والزيتونة التى غادرتها (الى أين ؟) والعاشقة التى ما رحما هواها (من تكون ؟) وأيام الجوع والشبع والعشق ثم ضعنا » .

« سلام عليك
سلام عليا
على الحب
يولد ثم يموت
ـ سلام عليه ـ
ويبعث حيا »

*

« لكل المغنين
أم حزينة
وكل مغن
مدينة
تنام
وفى قلبها نجمة
وتصحو
وفى جرحها .. غنغرينه
ونحن
شروق الأغاريد كنا
فهل سنكون
غروب الضغينة ؟ »

الذاكرة والنبوءة هما « الفيض الصوفى » لتقاطعات الزمن الفلسطينى ، حيث يتراكم الحلول

فى الأشياء حتى لتنطق بماضى الأيام الآتية ، حيث تنبجس « الرؤيا » من مخاض الصوم الانقطاعى والصلاة المتبتلة فى معبد الحلم بالرامة والبروة ، واذا بالكابوس يطل من عينى زرقاء اليمامة ، من أوحال « الدنيا » التى قامت على الرمل ، ولعنة الأعداء التى « بحجم الموت » . تنبجس الرؤيا على شاشة التليفزيون « فى ضوء قنبلة مشمسة » لحظة أن مات الصوت والمنادى و« جميع البشر » حتى « مات القمر » . وكانت أبشع الجثث التى لم تكفنها الريح فى « القلب » ثاوية فى عمق أعماق القبر . وكما أن العدو بحجم الموت ، كذلك كان القبر بحجم الوطن . ويصبح القبر هو العين التى ترى والأذن التى تسمع والقلب الذى يخفق ، لأن الجثة لا تموت فى الزمان ، ولأن حلول الوطن فى الأشياء ، لم يوفرها ، فهى مازالت تتكلم وتعشق وتصرخ وتحلم وتبكى وتلمع مقلتاها بين الدموع بأن الرحلة توشك على الأنتهاء وتكتمل الدائرة و . .

« وتبصر بيتك فى وهج صوتى
وأسمع صوتك
فى صمت بيتى » .

ويكرر الشاعر « دع الشعر » ثلاث مرات عرضية ، لأن « البلاد » لا تفكر بالنازحين ولا بالرازحين ، أما نحن :

« نحن حطام الأغانى
ومجزرة القمح والياسمين
وأعداء أطفالنا يضربون
وأصحابنا يكذبون
ولم يبق فى الأرض
غير الذين
يحبوننا ميتين
وان قدر الله حسن النوايا
فقد يقبلون بنا لاجئين
ومستضعفين » .

و « لباريس وجهان » كما لتونس ، أحدهما لحيفا ، ولكن ببروت البداية والخاتمة ، لأن التغريبة كلها دائرة من البنى الشعرية المرتحلة من الكشف الى الصلاة الى الرؤيا ، وكما كان فى البدء السؤال ، ففى النهاية يبقى السؤال :

« نحن غريبان
نحن غريبان
ما من زمان
وما من مكان

*

لماذا ؟ لماذا ؟
وأين ؟ وكيف ؟
وأين ؟ وكيف ؟
ووجه لحيفا » .

٣

وتنتهى تغريبة الزمن الفلسطينى الملحمية للشاعر سميح القاسم ، وقد نفذنا لحظة اكتمال الدائرة من ثغرة « السؤال » الذى يبقى بعد انتهاء القصيدة كالمكواة الممغنطة تكوى الجلد والدم والعظم .

ولابد لى من التنويه بأن سميح القاسم الذى كان يكابد فى السنوات الأخيرة معاناة صامتة انعكست أحيانا كثيرة سلبيا على أدوات بنائه الشعرى ، قد حقق انتصارا مؤكدا على النفس ، وعلى كافة المستويات ، وفى مقدمتها المستوى الجمالى لشعره .

وكما أن سميح القاسم المناضل يرفض التفاؤل الساذج ويفضل أن يبثنا زفرات ألمه العظيم ، فان سميح القاسم كشاعر أصيل ورائد قد استطاع فى هذه القصيدة المفردة أن يحقق التوازن المنسجم بين معطيات الشعور وتجليات الشعر ، فلم يكبت ما أصاب غيره بالجنون أو الانتحار أو الموت كمدا ، بل تفجر ينبوعه الداخلى بسخاء وغنى ، تآزرت مواهبه المتميزة ونضاليته فى نسج هذه القصيدة الملحمية التى تضيف ، لا الى الشعر العربى ، بل الى الحياة العربية كلها سؤالا ما أوجعه : متى وكيف وأين يلتقى الزمان بالمكان فى الوجود العربى المعاصر ؟ متى وكيف وأين نصبح « نحن » ، « هنا » ، « الآن » معا ؟

والجواب ليس فى « الشعر » .

انه فى « نثر » حياتنا .

يكفى الشاعر أنه « جرؤ » على طرح السؤال

يانصـــرى العالم يرقص يمينا !

كان لقاؤنا الأول فى بغداد ، هل تذكر تلك الأيام التى كنا نقضيها فى النظر الى السماء ، لعل شجرة الأرز الطائرة فى الجو تحمل الينا النبأ ، بأن مطار بيروت قد فتح ، كنت سعيدا كالأطفال بأن الناس يعرفونك خارج لبنان . كنت تسجل أغانيك كما لو كانت الأولى فى حياتك ، لذلك لم تتوقف عند أبواب البيروقراطية الكئيبة التى تسأل عن المجد الضائع فى بيروت . كان الوطن يسكنك ، يتلبسك ، يتوطن فى دمك . وحين كان الوطن يضيق بين البسطة والأشرفية ، كان يتسع فيك من المحيط الى الخليج .

كان لقاؤنا الأخير فى طرابلس الغرب ، هل تذكر تلك الليالى التى كنا نمضيها فى النظر الى البحر ، لعل خشبة الأرض العائمة تحمل الينا النبأ ، بأن ميناء بيروت قد فتح ؟ كنت سعيدا كالشيوخ بأن الناس يحبونك خارج لبنان ، وكنت تسجل أغانيك كما لو كانت الأخيرة فى عمرك ، لذلك لم تتوقف عند أبواب البيروقراطية الأسيفة على المجد الضائع فى بيروت لتسأل عن المجد الضائع فى بيروت .

كان الوطن يتنفسك بين الشهيق والزفير ، يملؤك بهوى هويتك ، وحين كان الساحل يطول بين جونية وطرابلس الشمال وصور والدامور ، وحين كان الجبل عاثر القدمين بين الشوف والمتن ، كان الوطن يذوب داخلك ، بين المحيط والخليج .

لم يتم لقاؤنا فى دمشق ، لأننا فى نقطة التقاطع افترقنا ، وصلت حين رحلت . بين الوصول والرحيل ، كانت هناك النقطة السحرية التى التقينا فيها مرارا دون أن نلتقى . دمشق ، كنت تقول ، صدرى المثقل بأحلام الشمس وزفرات القمر ، فهى المرفأ الأول والميناء الأخير لمن شاء الأمان فى قلب العواصف . حرفيا ، كنت تضيف : عشت فى لبنان ، فإذا مت فى دمشق ، أكون قد أوفيت حق الله والناس ، أكون قد أكملت دينى ودنياى .

لم تعرف يانصرى شمس الدين ، أو كنت تعرف أنك ستنشد بأنفاسك الحرى لحن الوداع الأخير فى دمشق ، وعلى النحو الذى كان يتوق اليه صديقنا المشترك فريد ، فكأنك حققت له الحلم بعد ثمانى سنوات من رحيله المر .

فريد ؟ هل تذكر ، تلك السنوات الثلاث الفريدة عشية الجحيم على أرض لبنان ، وقد عشناها معا دون أن نكون قد تعرفنا على بعضنا فى القاهرة ؟

لم يكن يتصور أن هناك « مثقفا » اسمه بالحب والتقدير . وكنا فى مبنى « لاكى بلدنج » المطل على الروشة الصامدة ، مجموعة من الكتاب المصريين احتجزتهم حرب أكتوبر قسرا فى بيروت ، وبعضهم الآخر كان قد اختار بيروت فلجأ من بطش السادات . كان معنا كامل زهيرى وابراهيم عامر والفنان محمود شكوكو الذى كان همزة الوصل بيننا وبين فريد . يومها سألته فى حضورك : هل تسمع بمحمد مندور ؟ قال طبعا رحمه الله ، ناقد عظيم ، كيف لا أسمع به ؟ ولكن أنتم معشر المثقفين لاتسمعون بغير السيد درويش . قلت له : بالعكس بعضنا يحبك لدرجة تثير المعارك . وذات مرة كانت هناك معركة طريفة بين لويس عوض فى « الأهرام » ومحمد مندور فى « الأخبار » محورها أنت وعبدالحليم حافظ ، فقد كان مندور يفضلك أنت أما لويس فكان يفضل عبدالحليم .

وتدخلت أنت يانصرى ضاحكا ومتسائلا : وماذا كان موقفك أنت ؟ ورحت تروى لفريد كيف أحفظ أغانيه من عهد الصبا أو عهد الهوى لافرق ، وكيف أنى أتهم بعض زملائى بالنفاق حين يسبون فريد الأطرش فى النهار ويسمعونه فى الليل . يسمونه علنا بمطرب الأرامل والأيتام وأبناء السبيل ويبكون معه سرا دموعا مدرارة .

وكان النقاش يصل بنا الى الثالثة صباحا وفجر بيروت على بحرها الذى لامثيل له . يستدرجنا الى مزيد من الانتشاء . حينذاك أقول لفريد ونصرى يسجل : لاشك أننى أحببت سيد درويش ومازال ، كما أحب الكثير من أعمال عبدالوهاب وأم كلثوم والشيخ زكريا والسنباطى والطويل والموجى وعبدالحليم .

ولكننى أحب فى نفس الوقت ، بشغف ، اسمهان وفريد وفيروز والصافى وشمس الدين والغزالى . فريد أحبه لأسباب أشمل من العواطف والرومانسية ، هى أنه مطرب عربى منذ

البداية الى النهاية ، بدءا من « بساط الريح » و « أخى العربى » وانتهاء « بالمارد العربى » ، عروبة فريد الأطرش تمس شغاف القلب وأعماق الحشايا . والنقطة الثانية ، هى أنه رغم التحديث فى الآلات والأنغام ، فانه أخلص للحن الشرقى الأصيل اخلاصا بلا نظير .

نظر اليك فريد ، وهو يتهدج : أتعرف يانصرى ، أريد أن أودع الحياة وبين أحضانى العود فوق خشبة المسرح فى لبنان أو سوريا أو مصر .

ها أنت ذا بموتك المبكر والمفاجىء تضع نقطة فى نهاية سطر فريد الأطرش ، تبعث الحلم مرة واحدة وتموت إجلالا لذكرى المعاز، التى لا تموت . .

معانى الجبل العربى الشامخ فى دنيا الركوع لغير الله .

تلك هى المعانى التى أردت عن قصد وسابق تصميم أن تكون محور حياتك وموتك . .

فالعروبة هى دقات القلب بين أضلاعك ، وهى ذاتها لبنانك الموحد فى التجربة الفيروزية الثمينة .

فيروز ؟ آه ، بل آهات من الحنايا الممزقة الكاوية . ولكن لا وقت للحزن ، تقول لى ، فنحن فى زيارة قصيرة لهذه الدنيا أقول لك ، لتكن إذن إقامة طيبة على أى نحو وفى أية حال ، تردد وقد تبدلت ملامحك . وتسألنى فجأة ودون سابق انذار وأنت الذى لم تهتم يوما بالسياسة : لماذا ينتهى العالم فى عينيك بغياب عبدالناصر ومذبحة أيلول وكأن خريف ١٩٧٠ هو خريف الدنيا ؟ فى لبنان ، كنا نظن مثلك أن الدنيا انتهت فى نيسان ١٩٧٥ . فقط كنا نظن . أما الايمان فشىء آخر . لن نيأس قط من أن لبنان عائد ، عائد حتما .

تقولها وتغيب . تغيب حتى لا أكاد أعرفك ، لا أعرف كيف أستعيدك أنت ، فما بالك باستعادة لبنان . وكأنما لم تغب عنى قط تهمس وظل ابتسامتك الغامضة يوحى بالسخرية من شعاع القمر : فيروز تغنى ليالى الشتاء الحزينة وما أبهج ليالى الشمال . العالم نفسه يرقص شمالا ، أما الجنوب فيبكى . جنوب لبنان ليس جنوب العرب وحدهم ، انه جنوب العالم . الفقراء فى كل مكان هم جنوب العالم ، ولكل انسان أيا كان ، جنوبه الخاص .

أسأله على الفور : ترى ، هل فيروز هى جنوبك ؟ يربت على كتفى ، وجهه الطيب ينغمس فى النحيب الصامد قائلا بتهدج : يارجل ، مالك وثرثرة الجرذان فى ليالى الحصاد ، هل يغضب أحد فى مصر من عروس النيل ؟ وبالمناسبة قل لى ، على قلة ما أقرأ ، لاحظت أن هذه العروس الخالدة خلود الحزن والفرح لم تحظ قط بأغنية أو قصيدة أو قصة قصيرة أو لوحة ، بالرغم من أن الفنان المصرى فى العادة يستوحى تراثه فى تفاصيل التفاصيل ، قل لى ياصاحب لماذا لم تكتب أنت عن عروس النيل ، هل تخافها ؟

لأجيب فاجأته من جديد : تقصد أن فيروز هى عروس الجبل ؟ ظننتها عروس البحر والجبل والوادى والساحل و . . .

وكل لبنان ، بل وكل العرب . أما أنت ، فماذا تقول ؟ ماذا تقول يانصرى شمس الدين ،

ماذا تقول ؟ فى صمته الغارق تحت عمق أعماق اللجة العالية ، رحت أصرخ بنفس مقطوع يتحول به الصوت الى صدى متكسر ، لأننى لامست عامدا ، تلك الصدفة الثاوية فى الرمال النائمة بهدوء داخل القلب . كأنما عاصفة هوجاء هبت من مرقدها الدفين ، لتحرك الصدفة المستقرة من مكمنها العتيق ، فهب مذعورا كساحر ملدوغ فى سره العارى : يارجل ، فيروز كلبنان ، فيروز هى لبنان . ما جرى لها ، جرى لنا فيها . لا تنكأ جراحا مبتلة بدموع الشمس وعرق القمر . فيروز لنا . فيروز أنا . العالم كله يرقص بالقدم اليسرى ، يتجه شمالا .

أقول لك ضاحكا محتدا هادئا وجادا غاضبا وحزينا : تخطىء يانصرى خطأ العمر اذا قلت ذلك ، فالعالم كله يتجه يمينا ، الا ترى ؟ ماكنا نعتقده من المسلمات والمقدسات نحن العرب منذ ثلاثين عاما « أضحى » من المخلفات الماضية التى يجب القاؤها فى سلة المهملات . أنت الآن وطنى وقومى وتقدمى ، اذن لم تطالب بكامل التراب الفلسطينى ، واذن لم تطالب بحق التنفس للجميع . هكذا يانصرى ، فأنت رجعى لأنك مازلت تؤمن بلبنان الموحد ضد الطائفية ، ومازلت تؤمن بفلسطين العربية الموحدة ضد الصهيونية ، ومازلت تؤمن بالوحدة القومية من المحيط الى الخليج ضد التجزئة والاقليمية والفاشية والطغيان .

أنت رجعى ياصديقى لأنك مازلت تؤمن بأن العالم يرقص بالقدم اليسرى . بينما العالم - يانصرى - يرقص يمينا .

أنت تغنى آهات الشعب بصوت الجبل العربى الشامخ فتتردد أصداؤك من ساحل طنجة الى ساحل البصرة ومن شاطىء بنغازى الى مضيق هرمز ، ومن قناة السويس الى باب المندب ، تغنى الآه والعتابا وتشرق الدموع فى وجه النيل والمتوسط والفرات ودجلة ، لأنك تنهل من تراث شعبك الموحد فى أغوار الطين وأعالى السماء . ولكن تنسى أن عبارة « من الماء الى الماء أو من المحيط الى الخليج » التى كانت دما يسرى فى شرايين الفؤاد أمست مثارا للسخرية من « الواقعيين » فرسان العصر والأوان . . فالعصر كله يرقص يمينا يمينا ، وتصبح أنت وأمثالك كأشباح الماضى ، ترقصون وحيدين بالقدم اليسرى فوق حلبة خالية .

إننا ياصديقى فى زمن « الجنرال » محمد عبدالوهاب ، ونعيش فى عصر أحمد عدوية ، فأين أنت أو فيروز أو شوشو أو فريد من هذا العصر السعيد ؟ دعنى اذن اختلف معك وأقول « صدقت فيروز حين غنت ليالى الشمال الحزينة » فقد كانت زرقاء اليمامة . حتى موت فريد الأطرش فى الأسبوع الأخير من عام ١٩٧٤ كان كالنبوءة التى تبحث بعد ثلاث سنوات من رحيله عن وادى النيل . كانت الحرب التى انتظرها قد انتهت الى الخيمة الشهيرة ، وكان لبنان يتلظى احتراقا عشية الحرب التى لم ينتظرها والتى انتهت الى الخيمة الجديدة .

بين الخيمتين ياصديقى لم يعد ثمة مكان لـ « والله زمان ياسلاحى » ، و « أخى جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا » ، و « خلى السلاح صاحى » فماتت أم كلثوم وعبدالحليم حافظ وعزف عبدالوهاب النشيد الصهيونى ، وأصبح أحمد عدوية علامة العصر الجديد .

ولم يكن لبنان الشامخ فى الكواليس يتفرج على الأسرار ويضحك كما تخيله الذين لم يطرقوا سوى « الباب الخلفى » بين الحمراء وشارع السادات ، وهو الباب الخلفى فى كل عواصم العالم . ولا يعرف شيئا عن لبنان من توقف عند عتبات هذا الباب . كان شوشو العظيم يصرخ « آخ يابلدنا » وظل يصرخ ويصرخ حتى بح صوته لدرجة الاختناق فمات وسط هدير المدافع ودوى القنابل .

وسرنا فى جنازته حقا .

كان الحوار الفاجع بين العيون يمد خيوطا لا ترى . . بين محمد شامل وبينك . كان محمد يقول بهدير النواح الداخلى الممزق : الدنيا هيك . وكنت تقول : لا . وكنت أقول لك : بلى ، فهكذا الدنيا بمعنى آخر غير الذى قصده محمد شامل . وهو المعنى الذى دفعه الى الرحيل قبلك .

قبلك ؟ بعدك ؟

هاأنت ذا تصبح العلامة الفارقة ، بين الحرب التى كان موت فريد عشيتها كدقات المسرح الثلاث السابقة على فتح الستار ، والتى كان موت شوشو ايذانا ببداية الفصل الأول ، وجاء موتك ايذانا ببداية الفصل الأخير .

أنت علامتنا غير القابلة للمحو ، لذلك كان رحيلك قدوما الينا فى زمن الغياب المستمر .

أنت تأتى الينا فى ظل أحوج لحظاتنا اليك ، هكذا كنت وستظل دوما تلبى نداء الذين لا صوت لهم .

أولئك الذين يرقصون مثلك بالقدم اليسرى ويغنون مع فيروز « ليالى الشمال الحزينة » ، ويستغربون لدرجة الهلع أن يرقص العالم فى زماننا يمينا . . يمينا !

أسمعك الآن بوضوح أكثر من أى وقت مضى : لا . لا تصدق . أنت ترى التكنولوجيا ترقص يمينا ، والقنبلة العنقودية تتراقص يمينا ، والمجاعة ترقص يمينا ، والنفط يرقص يمينا ، والبطالة ترقص يمينا ، والحب يرقص يمينا ، و « هذا » اليسار يرقص يمينا حتى ان اليمين طلب التقاعد عن الرقص يمينا .

لا . لاتصدق ، أسمعك بوضوح أكثر من أى وقت مضى : لاتصدق ماتراه ، فالجائعون لايرقصون يمينا ، والعاطلون عن العمل لايرقصون يمينا ، والأسرى فى أقبية التعذيب لايرقصون يمينا ، وضحايا المذابح وبراثن الحقد النازى لايرقصون يمينا . هؤلاء ياصديقى ، أسمعك بوضوح ـ الذين لايظهرون فى الاذاعة والتليفزيون ، هم الجماهير .

الجماهير ؟ تسألنى : هل تتذكرون أيها المثقفون هذه الكلمة ، أم أن المعاجم الجديدة خلت منها . معاجم الرقص يمينا . ان أخطر ما يمكن أن يحدث على الاطلاق هو نسيان هذه الكلمة .

فمعنى ذلك هو احتراق التاريخ : الماضى والحاضر والمستقبل .

وكم رقصت تلك الرموز يمينا فى الماضى والحاضر والمستقبل ، ولكن الجماهير التى تبدو أحيانا

نائمة وأحيانا شبه ميتة ، وأحيانا مريضة ، تفاجيء الراقصين فى كافة العصور والأجيال ، بأن الرقص يمينا ليس نهاية التاريخ .

وأن الجماهير الصامتة المغلوبة على أمرها فوق سطح الأرض ، هى فى شغل شاغل برقصها الآخر تحت الأرض . وفى لحظة لايحسبها الكومبيوتر ، تغير كالانفجار المباغت كل المعادلات وتحرق كل الأوراق .

اقرأوا التاريخ جيدا ، واقرأوا الحاضر من حواليكم ولا تتعجلوا الحكم بأن « العالم » يرقص يمينا . فالقيامة لم تقم بعد .

وتستمر يانصرى فى الكلام بتلك البحة المحببة فى صوتك العربى الشامخ كالجبل الأشم ، وقد ارتوت قلوبنا بدموع أغنياتك التى تصل ما بين الوريد والوريد أو ما بين المحيط والخليج . هذه العبارة التى كادت تلفظها معاجم العصر الجديد . . .

ولكننا ، بتراثك الباقى فى أرض فيروز ، فى تراب العرب ، نراك حاضرا فينا مع كل « قيامة » لم تقم بعد .

١٩٨٣/٤/١٨

الغائبون عن قرطاج

« هل هناك سر فى وفاة محمود دياب ؟ » أقرأ عنوان المقال فى الطائرة المتجهة الى تونس ، وتنتابنى قشعريرة خفيفة . كاتب الكلمات ليس كاتبا . انه « مستشار » فى النقض ، أعلى مراحل القضاء فى مصر . انه أحد زملاء محمود دياب . محمود كان قاضيا ، قبل أن . . . قبل ماذا ؟

وتونس الجميلة تتمدد على الشاطىء فى حنان الشمس ، تستقبل زملاء محمود دياب القادمين لا من أبهاء المحاكم ، بل من . . . أين ؟ محاكم من نوع آخر ، يسمونها المسرح . والمحكمة أيضا مسرح . والمسرح هو الآخر محكمة . وأيام قرطاج المسرحية هى أيام المحاكمات العربية ، محاكمات التمثيل العربى .

وينادى الحاجب المسكين بصوت أنهكه الذل : ميخائيل رومان .

ويخيم الصمت المشمس على تونس ، فلم يحضر الرجل . أم أنه حضر ، ونحن لانراه ؟ تساءل ناقد ثقيل الظل أو عبقرى . منذ عشر سنوات ، وهم ينادونه بلا مجيب . قال آخر ،

لا أحد يدرى أين ذهب . قال ثالث . هذا كان أحد زملاء دياب . قال رابع . لماذا هو مطلوب فى المحكمة ؟ تساءل الجمع الحاشد على أبواب المسرح فى العاصمة الخضراء . كان الجمع يئن بوجع مباغت . هل هو متهم ، أم العكس صاحب دعوى ؟ لم يجب أحد . كان هناك متهمون كثيرون وشهود وقضاة ومحامون وأصحاب دعاوى يتزاحمون على أبواب المحكمة . منهم من مر بباريس وهو قادم الى بنى هلال فجاء ومعه القانون الفرنسى ، ومنهم من زار المماليك وأتى بمواثيقهم ، ومنهم من مر ببابل وفنيقيا فأتى بعهودهم . وفرش الجميع بضاعتهم وهم مستعدون للاحتكام الى قرطاج .

أين نجيب سرور إذن ؟ صرخ أحد الأصوات فى وجهى بانفعال مخمور ، فأدرت رأسى لأسمع الصوت نفسه : ألم يكن زميلا لمحمود دياب ؟ ألم يكن صديقا لميخائيل رومان ؟ هاتوه وليتكلم .

١

فى هذا الوقت كان النقاد وأشباه النقاد ، وأشباه أشباه النقاد يجلسون فى قاعة مظلمة خصصتها إحدى الجميلات المدعى عليها بأنها تمارس التمثيل ، لاستحضار الأرواح . . . منذ غادرها الحلاق الوسيم ولم يعد .

قال شبه الناقد الأول : علينا باستحضار ميخائيل رومان ، لأن محكمة قرطاج لن تنعقد فى غيابه . اننا لم نتجشم عناء السفر عبثا . قاطعه شبه الناقد الثانى : وعثاء السفر ياصديقى ، وعثاء لا عناء ، المهم أكمل . قطب جبينه وأكمل : على ميخائيل رومان أن يشرح للمحكمة لماذا اختار هذا الاسم لجده ولماذا اختار له أبوه اسمه الثانى . اننا ياسادة يجب أن نحاكم أنفسنا بقسوة ، فالرومان هم أعدى أعدائنا ، والقانون الرومانى هو الذى أفسد أصالتنا . وميخائيل رومان قبطى صعيدى مثقف ويعلم أن الرومان ذبحوا مئات الألوف من الأقباط ، فكيف يسمى نفسه باسمهم ؟ هذه هى النقطة الأولى . بل هذا هو السؤال الأول الذى أطلب من ربة الحسن والجمال أن تستحضر روح هذا المسرحى الملعون ليجيب عليه .

تنحنح شبه الناقد الثانى قائلا : لأنه ليس هذا هو السؤال الأول . اسمعوا جميعا . ما أثاره زميلنا هو نقطة شكلية جدا ، فماذا يفيدنا من الاسم وبيننا هولاكو وجنكيزخان ويدعيان رسميا باسم منير وجليل ؟ لا . الأهم هو الجوهر . لذلك أريد أن يجيبنى ميخائيل أفندى رومان على السؤال التالى : لماذا هرب من المعركة فى أكتوبر١٩٧٣ ؟

سمعت همهمة ولغطا وأصواتا تهمس : أكان ميخائيل ضابطا أم جنديا ونحن لاندرى ؟ وكيف هرب بينما المعروف أن قواتنا انتصرت ولم تقع حادثة هرب واحدة . ان كابوس الحرب القديمة يسيطر على الرجل . ولكنه صاح : لا ، انه لم يهرب من النار أو خوفا من الموت . كلا ، لقد هرب من الفرح ، هرب فى غمرة النصر ، وهذا هو الذى يحيرنى . فى ذروة النصر

هرب . ان الهارب من النصر كالهارب من الهزيمة ، كلاهما هارب من المعركة . لم يكن ميخائيل رومان مريضا ، وكانت تباشير السعادة تملأ وجهه طيلة الأيام الأولى للحرب . وفجأة حل الحزن فى تجاعيد الوجه الصعيدى ، ملأت العينين دموع متحجرة . ثم مات لماذا مات ؟ فى المسرح كان يجد بدائل عديدة للموت .كان يكره الموت . لماذا عشق الموت فى تلك اللحظة ؟ لم يستشر أحدا . مات وحده . مات فى هدوء ولم يشعر به أحد . بعدها ، سمعنا بما يسمى الدفرسوار وحصار الجيش الثالث والخيمة ١٠١ وكيسنجر وفك الاشتباك الثانى وزيارة فلسطين المحتلة وكامب ديفيد ومعاهدة السلام .

علت صرخة من جوف الظلام : كفى . ماذا تريد ؟ أجاب الآخر متسائلا من جديد فى براءة ذائبة : ألم يكن من حق ميخائيل أن يشاركنا السلام بعد أن شاركنا الحرب ؟

سمعنا صوتا فى الشارع القريب من النافذة يقول : لقد هرب من هذا السلام بالذات . خرج أحدهم وأمسك بتلابيب صاحب الصوت : عمن تتكلم يارجل ؟ أزاح الرجل اليدالقابضة على جلبابه ، وهو يغمغم : أتكلم عن انسان لاتعرفه . أنت نفسك لاتعرفنى، ماذا تريد ؟ هل تعرف حمدى ؟ حمدى المريض بالسل ولم يركع ، هل تعرفه ؟

أجابه صاحبنا وهو يحملق بعينيه فى ذهول : لا . قال الآخر : اذن دعنى . دعنى فى حال سبيلى . قفز صاحبنا الينا مفتوح الفم متدلى اللسان . راح يشير الينا باشارات غامضة . فهمنا أن شيئا مثيرا يجرى فى الشارع . قمنا جميعا الى النافذة . لم نر شيئا . بكى صاحبنا بكاء مرا . استطعنا بعد جهد أن نهدىء أعصابه لنستفسر منه جلية الأمر . كادت تعود اليه النوبة . ولكنه تمالك وهو يرمى الكلمات كأنه معها فى سباق . قال : أنتم هنا تستحضرون روحه فى الظلام ، بينما هو ، هو الذى كان يكلمنى من الشارع . انه هنا معه رجلان . أحدهما يشبه نجيب سرور ، والآخر يكاد يكون محمود دياب . انهم هنا . وصلتهم الدعوة وجاءوا الى المهرجان . انهم هنا فى ساحة المحكمة .

وتهدج الصوت ، ثم راح فى غيبوبة .

٢

خرجت الفتاة الجميلة ومعها أشباه النقاد الأول والثانى والثالث ، وقد اقتنع الجميع بأنه ليست هناك ضرورة لاستحضار الأرواح ، ولكن هناك ضرورات لتغييب الأجساد . لذلك قال لها الأول قصيدة غرامية أثبت لها الثانى أنها مترجمة عن شاعر قتل حبيبته . وراح الثالث يبرهن لها أنه ليس جبانا حتى يهرب منها الى الموت كما فعل حبيبها السابق . أما الفتاة فقد قالت لهم : تفرقوا فى تونس كلها ، الى البحر والحدائق والأزقة القديمة ، وسأتزوج من يحضر لى ميخائيل رومان أو نجيب سرور أو محمود دياب ، فلابد من انعقاد المحكمة وهم الشهود الوحيدون .

٣

جاءها شبه الناقد الأول بعد ساعة ليقول : لم أعثر له على أثر . ولكن صديقا له أجابنى بحذر « هناك شرط لحضور ميخائيل الى قرطاج ، هو استعادة المسروقات »

قالت الجميلة : أية مسروقات ؟

أجاب : يقال انه أثناء هرب ميخائيل من مصر . .

قاطعته : انه لم يهرب من مصر .

أجاب : من المعركة .

قاطعته : انه لم يهرب من الحرب .

أجاب : ألم يهرب ؟

قالت : نعم ، هرب من الزمان لا من المكان ، هرب من الآتى الذى أتى ، هرب فى ٧٣ من ٧٤ و٧٥ و٧٧ و٧٨ و٧٩ و٨٠ و٨١ و٨٢ .

قاطعها : كفى ، كفى يافاتنتى . المهم أنه أثناء الهرب أو السفر أو الرحلة كما تشاءين ، سرقوا منه خاتمه .

قالت : خاتمه ؟

قال : نعم ، شهادته السرية على الزمن الماضى ، شهادته التى لم يحرموه من قولها فى محكمة المسرح المصرى ، شهادة حمدى الذى حاولوا اغتياله ، سرقوها .

سألت : كيف ؟

قال : أخطر كلمات حمدى أو ميخائيل رومان لم يقلها بعد . وصية لم يسجلها فى الشهر العقارى المصرى ، سرقوها ولابد من استعادتها اذا شئنا لميخائيل أن يحضر المهرجان .

قالت : من سرقها .

قال : ربما أصحابه . ربما النقاد . ربما أهل بيته . ربما الحكومة . ولكن بالتأكيد لم تسرقها الصهيونية ولا الامبريالية . قال لى صديقه منذ لحظات ان ميخائيل يصر على اطلاق سراح حمدى قبل الكلام فى أى موضوع . لابد من اعلان الوصية ونشرها على أوسع نطاق ، ولا ضرورة لمعاقبة اللصوص كما يقول ، فالأهم هو استعادة المسروقات . يقول أيضا : ان الذين حاربوه واعتقلوا حمدى مرارا فى الماضى وأحيانا أثناء وجوده بالمحكمة ينطق بالشهادة ، هم أنفسهم الذين يأسرونه الآن رغم تضليل الأقنعة الكرنفالية التى تعجب المهرجان ليس فى قرطاج ، بل فى مصر .

نظرت اليه الجميلة فى يأس : تقولون لى اننى ممثلة ، وأنا لست أكثر من جميلة ، فماذا فعلتم بميخائيل رومان ، الويل لكم .

٤

أقبل شبه الناقد الثانى متهللا يقول لها : نجيب سرور وعد بالحضور قبل فتح الستار ، آسف ، أعنى قبل انعقاد المحكمة ، آسف أقصد قبل افتتاح المهرجان . . .

قاطعته : هو قال لك ذلك ؟

قال : لا .

قالت : اذن ؟

قال : رأيت ابنه .

قالت : نعم .

كرر : رأيت ابنه الأكبر شهدى جاء ليشاهد المهرجان .

قالت : وهو الذى قال لك أن والده سيحضر .

أجاب : قبيل رفع الستار .

قال : والحكمة فى ذلك ؟

قال : لا أدرى ، ولكن شهدى يؤكد أن والده حريص على حضور مهرجان هذه السنة بالذات .

قالت : بالذات ؟

قال : نعم .

قالت : لماذا ؟ ألم يقل لك ؟ .

قال : بلى . قال لى ان والده بعد خمس سنوات من الغياب يشعر أن ثمة شيئا خطيرا قد حدث لبهية وياسين .

قالت : وما شأننا نحن بهذه القضية ؟

قال : بصراحة يقول شهدى ان والده يخشى على حياة بهية وياسين ، وكأنهما يحتضران .

قالت : فهمت ، ولكن ما شأننا نحن ؟ .

قال : ياسيدتى ، من دونهما ليس هناك مسرح ، وليست هناك محكمة . بهية هى كل شىء ، وكذلك ياسين .

قالت : تقصد عند نجيب سرور .

قال : لا . . . عندنا كلنا .

قالت : وماذا أيضا ؟ .

قال : لقد سئم نجيب التمثيل فى الشوارع . فى البداية كان الناس يتجمعون من المقاهى والبارات والأسواق . شيئا فشيئا اعتادوا . وشيئا فشيئا لم يروا . وشيئا فشيئا نسوا . أصبح الشارع كالمسرح تماما .

قالت : واذن ؟

قال : شهدى يؤكد أن والده حريص على انطباق السماء على الأرض .

قالت : نعم ؟

قال : هكذا .

وهمّ باحتضانها وتقبيلها وحملها بين ذراعيه ، ولكن قواه خارت كليا وأحس بالضعف يهز ساقيه من التعب .

وكانت الجميلة قد فوجئت ، ولكنها تمالكت أعصابها وتهالكت على مقعد مهجور فى المفرق . جلست . وضعت ساقا على ساق . كان شبه الناقد الثانى قد تهاوى ودب فى عينيه نعاس اليأس . وراحت هى تفتح عينيها فى الأفق المترامى خلف سيدى أبى سعيد : مات ميخائيل رومان منذ عشر سنوات . مات نجيب سرور بعده بخمس سنوات . مات الأول فى ذروة الحرب بهدوء ومات الثانى فى حضيض « السلام » بعنف وضجيج . بعد خمس سنوات أخرى كان محمود دياب يموت ، ولم تعد هناك حرب ، ولم يعد هناك سلم . بلى . عادت الحرب . عادت الحرب فى حضيض السلم . لذلك عاد الهدوء الى الموت . مات محمود دياب فى هدوء .

ـ لم يمت . انها شائعة .

جاءها الصوت من الخلف . كان شبه الناقد الثالث قد عاد من جولته . ويبدو أنها كانت تفكر بصوت عال .

ـ لماذا لم يحضر اذن ؟

سألته ساخرة . كانت رغم جهلها الشديد تلتقط الأخبار من الممثلات الأقل جمالا والأكثر موهبة وثقافة ، فهن يقرأن « الشبكة » و« الموعد » بانتظام شديد . ولكن « الشبكة » لم تكتب حرفا عن محمود دياب ، ولا « الموعد » ، لا بسبب منافسات غرامية بين الكاتب المصرى والمحررين ، ولكن بسبب « عدم التعارف » بين الجانبين . رغم ذلك كانت الجميلة قد عرفت بشكل ما أن محمود دياب مات . وهى لاتعرفه كما هو شأنها مع رومان وسرور . ولكن حبيبها الذى فر من بين أحضانها فجأة كان يتكلم دائما عن « الفرسان الثلاثة » . وذات مرة ـ منذ أسبوع واحد قبل الحادث العجيب ـ قال لها انه سيلحق بهم . ولم تفهم حتى انتقل فجأة الى « رحمة الله » كما قالت الصحف .

قال لها شبه الناقد الثالث : ان محمود دياب لم يمت ، ولكنه عاد الى رحم أمه .

كان يتكلم جادا وبرزانة فاخرة . ظنت أنه تعلم الألفاظ النابية ليجاريها ، فأوقفته باشارة من يدها . ولكنه استرسل : ياسيدتى الجميلة ، كان ياما كان ناقد همام يدعى أنور المعداوى . فى يوم من الأيام اختفى . سألنا عنه فقيل لنا انه ترك ورقة تؤكد أنه عائد الى رحم أمه . ترك الوظيفة والمدينة والصحاب وعاد الى القرية ، لا يقرأ ولا يكتب ولا يمسك صحيفة أو راديو ولا يكلم أفنديا . ارتدى ثياب الفلاحين وركن الى الصمت العميق . عرف أصدقاؤه بالأمر فشنوا

حملة مسلحة بأحدث منجزات التكنولوجيا على قريته الوادعة وعادوا به الى القاهرة . ابتسم الرجل الذكى الطويل الشجاع ، وارتقى درجات السلم الى شقته فى الدقى وأغلق الباب .

صمت شبه الناقد الثالث قليلا ليلتقط أنفاسه ، فانتهزت الجميلة الفرصة لتسأله فى غيظ مكتوم :

- ما علاقة هذه الحكاية بمحمود دياب ؟

قال لها وهو يبتسم فى خبث برىء :

- هو أيضا عاد الى رحم أمه . منذ عام ونصف عام ، بحث عنه الجميع فى مكتبه فى شقته فى كل مكان ، ولم يجده أحد . كان قد عاد الى رحم الأم وتعلم من المعداوى الا تخدعه أسلحة الأصدقاء . لم يستطع أن يعود به أحد الى المدينة . كان قد استراح عميقا فى رحم أمه ولم يعد بمقدور أحد أن يضحك عليه ويخرج به الى أضواء المدينة . آسف . . أضواء المسرح . آسف . أضواء المحكمة .

سألته الجميلة :

- كان قاضيا ؟

قال مبهورا بلا معنى :

- نعم .

قالت :

- فى محكمة النقض ؟

أجاب بجزع غير مفهوم :

- نعم .

قالت :

- كيف يرضى أن يكون قاضيا ؟ ألم يكن من الأفضل له ولنا أن يكون متهما أو حتى شاهدا ؟

لمع الذكاء المزور فى عينى شبه الناقد الزجاجيتين ، وقال :

- على أية حال ، لقد رفض أخيرا أن يكون قاضيا .

سألته على الفور وكأنها حاصرت قطعة الشطرنج الأخيرة :

- ماذا صار ؟

لم يجب . استأنفت بين الضحك والبكاء :

- انضم الى نجيب سرور وميخائيل رومان .

قال بتوسل :

- نعم .

لم ترحم زيفه ، فقالت :

- أين هم ؟ لقد ادعيتم أنهم هنا ، فأين هم ؟ هل دعاهم أحد ؟ الحق أقول لك انهم لم

يحضروا حتى تنطبق السماء على الأرض كما قال نجيب سرور ، وحتى يفك أسر حمدى كما يطالب ميخائيل رومان ، وحتى يمكن لرحم الأم ان يلد لا أن يصبح مقبرة كما حدث لمحمود دياب . الحق أقول لك ان الدعوة لم توجه الى الفرسان الثلاثة لأنه ليست هناك دعوة أصلا ولا مسرح ولا محكمة . عشر سنوات مضت ، فافهموا . أين السر وأين اللغز ؟ لا شيء . عشر سنوات مات ميخائيل رومان فى أولها ، ومات محمود دياب فى آخرها ، ومات نجيب سرور فى وسطها تماما ، ولا تريدون أن تفهموا ؟ مات المسرح ياأغبياء ، لا . ليس هذا المسرح فى قرطاج . لا ليس هذا الستار والديكور والاخراج والتمثيل . لا . ليس أنا وأنتم والآخرين ، بل عن المسرح الأصلى أتكلم . عن محكمة المحاكم أتكلم . عن . . .

توقفت الكلمة فى الحلق فجأة . بهت الجميع . لفّهم المشهد المفاجىء بالذهول . كان ميخائيل رومان ونجيب سرور ومحمود دياب واقفين فى الوسط يقولون بصوت واحد للفتاة الجميلة :

ـ توقفى يازرقاء ، كفى . حتى أنت لم يعرفوك . اكتفوا بجمالك وقالوا انك ممثلة رديئة . صدقوا . أنت لا تمثلين . أنت ترين ما لا نراه فاصمتى . ليس هذا زمانك . النبوءة صارت انتحارا . اصمتى . النبوءة هى المخدر . توارى عن الأنظار . تعالى . دعيهم يفتحوا الستار . الانتحار أجمل كثيرا من القتل . دعى لهم الزمن المستعار .

١٩٨٣/١١/٢٧

المنصف يهرب من دار ابن رشيق

أثناء وجودى فى قاعة انتظار الطائرة الفرنسية المتجهة الى تونس ، لفت نظرى - ربما أنظار كل من فى القاعة - أن ستة من جنود الشرطة يحيطون بشاب تونسى على الأرجح . وعندما نودى على الركاب للتوجه الى باب الطائرة ، طلب الينا هؤلاء الجنود الانتظار قليلا ، حيث قاموا بمرافقة الشاب الذى مضى بينهم وعيناه مصلوبتان على الأفق البعيد .

كان من الواضح أن باريس أو فرنسا كلها قد أصبحت بالنسبة له « ذكرى » أو ماضيا يحاول بنظرته المصلوبة أن يقيم جسرا مستحيلا معه . . فقبل لحظة قصيرة استأذن فى استخدام الهاتف الذى تصادف أننى كنت أجلس قريبا منه . وسمعته يقول للطرف الآخر باللهجة التونسية ما معناه : هل تعرف أين أسكن ؟ ولا أدرى ماذا كان الجواب ، ولكنه كرر السؤال : هل تعرف عنوانى ؟ ولم يكمل ، فقد أقبل الشرطى ليأخذه ، وكان رد فعله البسيط هو أن أعاد سماعة الهاتف بخشونة وغضب . وسار مع حراسه الى باب الطائرة ، وعيناه معلقتان بشىء ما وهما تلتقطان آخر مشهد من مطار أورلى .

أو ربما ـ قلت لنفسي ـ لا تلتقطان شيئا على الاطلاق . ربما كانتا تقيمان جسرا مع الذكرى . ربما كانتا تنظران الى الداخل لا الى الخارج . ربما كانتا تبحثان عن « مجهول ما » في الانتظار ، هناك على أرض الوطن .

ربما وربما . ولكن ما لاريب فيه هو أن هذه « النظرة » لن تغيب عن خاطرى .

كان الشاب بطبيعة الحال مطرودا . وهناك مئات مثله يطردون من أعمالهم أو من زوجاتهم أو من الأوراق التى لا يحملونها أو من المشكلات التى لا يتحملونها . ولكن « نظرته » لم تكن واحدة من تلك النظرات اللامبالية أو الحزينة أو الشاكية كانت نظرته أكبر من عمره الذى لا يتجاوز فى ظنى السنوات العشرين ، كانت نظرته أعمق من وعيه الذى لا يتجاوز ثقافة « العمل » والاذاعة والتليفزيون . كانت نظرته تطاردنى فى قاعة دار الثقافة « ابن رشيق » أرى واستمع لشعراء تونس الشباب . كانت هناك احدى الأمسيات الشعرية التى نظمها اتحاد الكتاب التونسيين ضمن برنامج « الملتقى » الذى أقامه منذ أسبوعين لدراسة الشعر والقائه .

لم أذهب الى « الأمسية » بمحض الصدفة . تعمدت أن أرى وأن أسمع الشعراء وجمهورهم . ولم أفعل ذلك بالنسبة للنقد والأبحاث والدراسات . هذه يمكن قراءتها فى أى وقت يلى الشعر . الشعر أولا . الشعر الذى هو الشاعر والقصيدة والملتقى والمناخ بأكمله . الالقاء . تقديم الشاعر . التعليقات الصامتة . التعليقات السافرة . التعليقات العملية المباشرة كالدخول والخروج ، كالهمس والصوت العالى والعراك . هذا كله وغيره يسبق النقد والبحث والدراسة . بل ، ليس من نقد بغير معايشة لحضور القصيدة ، وليس من بحث بغير الحوار مع تفاعلات القصيدة ، وليس من دراسة لا تعانق مراحل الولادة والنمو والاثمار .

لم يعد ممكنا للناقد أن يتزوج النص أو يطلقه فى غرفة مغلقة . مختبرات الأصوات ومعامل تشريح اللسان ، عظيمة الأهمية . ولكنها ليست النقد . انها من أدوات البحث عن الحقيقة الشعرية ، وهى بالتأكيد من عناصر الدراسة البيانية . ومع ذلك كله ، فهى ليست النقد الذى يتوجه الى « الحياة الشعرية » بحقائقها وأوهامها ، ببلاغتها وسذاجتها ، بأصواتها وخيالاتها ، بلسانها ورؤاها .

هذه « الحياة الشعرية » هى القصيدة فى تحولاتها وتجلياتها ، فى مراحل ما قبل ولادتها الى تكوين الشاعر الذى حمل بها الى طريقته فى ولادتها الى القابلة التى استدرجتها الى الحياة ، الى الغذاء الذى أكلته والهواء الذى تنفسته حتى بقيت حية بيننا . وما لم يحاول الناقد بقدر ما يستطيع أن « يحضر » هذه التفاصيل فلن يستطيع أن « يحاضر » عنها . من الممكن أن يكون عالما فى الصوتيات أستاذا فى الألسنية فقيها فى اللغة ، ولكنه لن يكون ناقدا .

لذلك رأيت أن أذهب الى دار ابن رشيق لأرى وأسمع . لم أكن وحدى . كان معى بعض الأصدقاء . ولكن أحدا من هؤلاء لم يكن بمقدوره أن يلاحظ « نظرة ما » تطاردنى لشاب عربى من تونس طردته فرنسا ذات صباح أو ذات مساء ، كان حاضرا وكان غائبا بقوة لاتضاهى ، فى قاعة ابن رشيق .

كان الشارع الذى يقع فيه فندقى وكذلك اتحاد الكتاب وأيضا دار ابن رشيق هو « نهج باريس » ، وكان الاسم وحده كافيا لاستدعاء الذكرى أو الماضى الذى « انخلع » منه الشاب الذى سأسميه من الآن « المنصف » .

وكان الحوار العنيف بين الشرطى والشاعر فى مدخل القاعة . كان المنصف مظلوما والشاعر منثورا . كان التدخين ممنوعا ، والشاعر هو الأب الشرعى للممنوعات . الشرطى لا يعرف الشعر . كان المنصف شاعرا وهو لا يدرى ، بل هو شاعر لأنه لايدرى . وكان الشرطى الفرنسى يطرد القصيدة . صديقى علىّ هو الآخر شاعر . لايجيد قراءة الممنوع ولا كتابته ، فلم يكن من الشرطة الا أن طردت القصيدة .

المنصف هو القصيدة الطريدة .

* * *

بدأ عريف الحفل يتكلم . لعله أحد « الشعراء الشباب » الذين سنستمع اليهم . أو لعله « ناقدهم » . ليس هذا مهما ، فالأهم أن المنصف تراءى لى خلف المنصة يقف فى صمت مدهش ، كأنه يعتزم الصلاة . غير أنه سرعان ما راح يهز كتفيه بسرعة مثيرة . كان العريف فى واقع الأمر قد بدأ يقدم زملاءه وكأنه يستحضر دروس البلاغة فى وصف الكنز المخبوء . وما أن انتهى من تقديم « الشاعر » الأول حتى كان قد استنفد المجلد الأول من استظهار كتاب « ذخيرة الانشاء » .

وأنتشت نفسى محاولا غض الطرف عن حركات المنصف وهو يهز كتفيه هزا متواصلا دون تعب . حتى حين يسكت « الشاعر » استمر المنصف فى هز الكتفين . وحتى حين بدأ العريف تقديم الشاعر الثانى لم يتوقف . ولكن النشاط البدنى للمنصف لم يصرف أذنى عن السماع ولا عينى عن الرؤية .

كنت قريبا من باب الخروج ، فأنا أفضل عادة الجلوس فى الصفوف الخلفية . وسمعت فتاة تهم بالدخول مع رفيقاتها ، ولكنها تقول بعد أن ألقت نظرة متعجلة على القاعة : انها أمسية رجالية فلا مكان لنا . مع ذلك دخلت ، ومن المؤكد أنها اكتشفت كم كانت مخطئة . كانت القاعة شبه « كاملة العدد » ، وكانت هناك قلة من البنات تناثرن بلا نظام حسب موعد قدومهن أو حسب رغبة من جاء معهن .

أغلب الظن أن الجمهور فى أغلبه من الطلاب والطالبات ومن هواة الشعر والأدب وربما من محترفيه . كانت العيون الأنثوية كعيون الرجال ، مثقلة بالهموم وأحيانا بالوجه الراقد فى صمت بليغ بين الرموش والأجفان . كان المنصف قد بدأ « يستريح » وينظر الى العيون المتعبة من سهر بلا معنى أو من سهاد ملىء بالمعانى ، كأن العيون تحولت الى مرايا .

وبدأ المنصف يتململ . رأى نفسه فى القاعة ولم يرها فى المنصة . رآها فى النثر القاعد والقعيد والمتقاعد ، ولم يشعر بها فى « الشعر » الصارخ كأنه آلة تكبير الصوت ، ولكن دون « صوت » .

كان من الواضح أن الذين نراهم ونستمع اليهم شباب لا « الشعراء الشباب » . وكان من الواضح أننا نقرأ منشورات وبيانات ضلت طريقها الى الأحزاب أو المنظمات ، وظنت أن « الشعر » هو بطاقة اللجوء السياسى الأكثر أمانا .

ولكننا فى الحقيقة خسرنا الشعر ولم نربح السياسة . . . فالبيان السياسى أو المنشور له قواعده وقوالبه التى تهيىء له مناخ التأثير وابلاغ الرسالة . وحين يلجأ البعض الى « نظم » البيان السياسى ، فإنه لا يتحول الى شعر ، وانما الى نثر عاجز عن التحقق السياسى . لذلك يفقد البيان أو المنشور جماهير الشعر والسياسة جميعا .

وليس معنى ذلك مطلقا ، بطبيعة الحال ، أنه لا علاقة بين الشعر والسياسة . العكس هو الصحيح . ولكن تنظيم هذه العلاقة يخضع للموهبة . بالنسبة للشعراء هى الموهبة الشعرية .

أكبر الشعراء يكتبون فى السياسة ، من نزار قبانى شاعر « الحب » كما يسمى الى أدونيس شاعر « الميتافيزيقا » كما يدعى ، مرورا بالكبار من أمثال البياتى وحجازى ودرويش فضلا عن الراحلين من السياب ودنقل وعبدالصبور ، جميعهم شعراء « سياسيون » بمعنى ما . . . هو المعنى الشعرى ، وليس المعنى الحزبى حتى ولو كان الشاعر منتسبا لحزب من الأحزاب أو منتميا لتيار احدى العقائد .

السياسة فى الشعر حقيقة . ولكنها فى بوتقة الموهبة تنصهر لتصبح حقيقة شعرية .

وهذه كلها بديهيات . ولكن هذه البديهيات غابت عن شعراء دار ابن رشيق فى تلك الأمسية التونسية الفاتنة . كانت جماهير الشباب فى القاعة هى الفتنة بعينها ، سواء بالتعليقات الهامسة أو الصاخبة لدرجة الخروج من القاعة . كان الانصراف قرب منتصف الأمسية قد أصبح ظاهرة ، وراحت المقاعد تخلو . صفوف كاملة تعرت من الدفء بعد أن هجرها أصحابها . ولكن المنصف ظل صامدا يتنقل بين المقاعد الخالية فى قلق . كان ذهابه الى فرنسا وعودته منها حكاية أطول وأعرض . وكان يعتقد مثلى أنه سيفهم القصة كلها فى دار ابن رشيق . اخوته الذين لم يذهبوا الى فرنسا ولم يطردوا منها ، كانت لهم حكايات أطول وأعرض . وقد جاءوا ليفهموا القصة أيضا . . . فى دار ابن رشيق لا فى دار أى حزب .

من زمن الشعارات المشرقية الى زمن المترجمات المغربية كانت روح الشعر محاصرة ، بحيث أن الزخم الشعورى والوهج لم يكن يجد لنفسه مكانا فهرب .

وهرب المنصف أيضا .

أقبل من المنفى الخارجى وغيره أقبل من المنافى الداخلية ينشدون الانعتاق بالشعر ، واللواذ بدهاليزه السرية بين الفردوس والجحيم ، هناك فى « المطهر » الغنائى ، الدرامى ، كما يشاء الشعراء . ولكن الشعراء ما كانوا هناك . كان الشباب حاضرا وليس الشعر . باجتماع الشباب والشعر تقع المعجزة . ولكنها لم تحدث . كان هناك الحماس ، الانفعال ، والنوايا الطيبة . ولكن القصيدة أفلتت . حلقت فى أصداء الشعراء المشارقة وناحت . حلقت فى أصداء الغرب وشهقت . حلقت فى اللافتات والسرادق والمظاهرة ، وهربت .

وهرب المنصف أيضا . كان مبهورا بالألفاظ الحلوة ، والموسيقى الناعمة ، والصور الجميلة ، وفى اللحظة التى يترتب بعدها وصول صاحبة الجلالة القصيدة يهرب الشعر ، ويبقى المنصف وحيدا .

كان يشعر على نحو ما بأن الجالسين فى القاعة أكثر قلقا من « الشعراء » فوق المنصة ، وأكثر حساسية بما لا يقاس . لم تأت البنات بحثا عن الحب فى دار ابن رشيق . هن أصلا عاشقات يضنيهن ذلك الجسر المعلق بين عينى المنصف وهو سائر بين حراسه الى باب الطائرة . قبلها سأل بالهاتف : هل تعرف أين أسكن ؟ كانت آخر كلمات قالها بالعربية . البنات أيضا حضرن الأمسية ولم يسألن الشعر : هل تعرف أين نسكن ، كيف نحب ، أين نبكى ، كيف نأكل ، أين نهمس ، كيف نبوح ، أين أين أين ، كيف كيف كيف ؟ لم يسألن الشعر ، لأنه خدعهن وهرب ، فخرجن الى شارع « باريس » ولم يكن هناك أيضا . كان المنصف قد خرج هو الآخر ، ها هو ذا يضحك بصوت عال عيناه لا تضحكان ، قلت لنفسى . أمطرت سماء تونس فجأة ومازالت الشمس طالعة قلت انها دموع المنصف أخيرا .

ومنذ ذلك اليوم أو منذ تلك « الأمسية » لم أعد أراه ، لأننا صرنا صديقين . لأنه راح يقرأ الشعر فى أماكن أخرى وربما فى أزمنة أخرى .

ولكنى لا أستطيع أن أمنع نفسى كل يوم من التوقف فى شارع باريس كلما خرجت من فندقى الذى يقع بالصدفة عند منتصفه ، لا أمنع نفسى من التوقف عند دار اتحاد الكتاب التونسيين وبعد خطوات قليلة عند دار ابن رشيق . . فيهما رأيت وسمعت وعشت لحظات أخرى عامرة بالخلق والابداع والشباب . دخلت احدى المرات اتحاد الكتاب دون دعوة . وكان الشعراء يلتفون حول مائدة حوار خصب . تساؤلاتهم وحيرتهم وعذاباتهم العميقة تنعكس فى صفاء العيون المشتاقة الى المجهول . وفى مرة أخرى كانت دار ابن رشيق عنوانا حيا على الشباب . مئات مئات يقولون الشعر دون نظم . يترنمون ويرقصون ويرتلون وينغمون قسوة الكون ومرارة الوجود فى رؤى تكشف الحجب وتهتك الأستار .

ولم يكن المنصف هناك .

كان مايزال على الضفة الأخرى يبحث عن قصيدة . لم يجدها فطردوه . قال : هذا ليس طردا . انها العودة الى الينبوع . العودة الى القصيدة .

فى اليوم الأول من وصوله لم يجدها . انه يسألنى قبل أن أرحل : هل طردوها هى الأخرى ، أم هو المطرود دوما ؟ أم القصيدة هربت لأنها لم تجد شابا بين الشباب يمنحها الدفء والحنان . . وحين وصل المنصف ـ زينة الشباب ـ كان الوقت قد فات ؟ وكلاهما الآن يبحث عن الآخر فى متاهات الدجى ، لعل الشعر يعود يوما الى الشباب ليخبره ماذا فعل المنصف بعد هروبه من دار ابن رشيق .

١٩٨٤/٥/١٤

ليال عربية على الطريقة التونسية

ليالى القاهرة كليالى بيروت أيام العز كليالى باريس ، ساعات ممتدة حتى الصباح فى المقاهى الشهيرة ، تضم ألوانا متباينة من التجمعات البشرية التى تمنح نهارها للعمل وليلها للحياة .

تونس ، احدى مئات العواصم التى لاتعرف الليل خارج الدار . يسهر التونسيون ، ولكن فى بيوتهم . لذلك ، حين وفد المصريون واللبنانيون واللاجئون فى باريس ، لم تكن بانتظارهم مقاهى الفيشاوى أوريش أو الأتليه أو الهورس شو أو الأكسبريس أو الدولشفيتا أو كلينى أو نوتردام أو جورج سانك . لم يكن أمامهم سوى التسليم للطريقة التونسية ، وفى الحقيقة هى أكثر الطرق شيوعا فى العالم كله . بينما ليالى القاهرة وبيروت وباريس هى الاستثناء .

فى الفندق قالت سيدة الجيل العملاق أمينة رزق : من أربعة جدران الى أربعة جدران ؟ لن أنتقل من هنا ، مادمنا سنذهب الى بيت .

أقول لها : يامولاتى ، هنا لا توجد سوى المطاعم تسهر حتى العاشرة ، لا توجد هنا أماكن عامة كالكازينوهات المصرية . والوقت شتاء . والمكان المغلق دافىء . والدار ، أية دار ، هى

الأكثر دفئا بين الأماكن المغلقة .
تصر على موقفها وهى تحملق فى الفراغ : عام ١٩٢٨ أول مرة زرت فيها تونس . ولا تنسى - توجه حديثها للوزير ابن سلامة - أن زكى طليمات هو الذى أسس المسرح التونسى .
يشاغب عليها المخرج المغربى أحمد الطيب : وعزيز عيد ياست الكل هو الذى أسس المسرح المغربى . يتلقف الكرة المخرج الجزائرى مصطفى كاتب : وجورج أبيض هو أول من أسس المسرح الجزائرى .
تفرح أمينة رزق فرحا طفوليا . يقول لها البشير بن سلامة فى مودة غامرة : لا تسافرى الجمعة ، فالوزير الأول يريد استبقاءك الى يوم السبت لتكريمك أنت وعبدالله غيث . هناك جائزتان استثنائيتان لكما معا . تحمر وجنتا العجوز الشابة ، ويبدو عليها الحياء لامعا بتواضع حقيقى : شكرا ولكنى ملتزمة بموعد آخر فى أثينا . شكرا عميقا ، ولكنى لا أستطيع .
تداعبها نضال الأشقر ، جوهرة لبنان : ولكنك لن تذهبى ياأمى قبل أن تروى لنا قصة غرامك بيوسف وهبى . يزداد احمرار خديها وترتبك نظراتها ، تغمغم بصوت خافت وقد وقفت فى مكانها تبحث عن طريق للهرب : مش صحيح يانضال مش صحيح . أنا لم أحب رجلا فى حياتى . لا يوسف بك ولا غيره .
تمسك بها نضال ولا تدعها تفلت : هل يمكن لانسان أو فنان الا يحب ؟ تجلس الست أمينة أخيرا لتقول : نعم أحببت . أحببت مصر والمسرح وأنتم . الا يكفى ؟

* * *

لا لايكفى . الحب للانسان هو دينامو الحياة ، وللفنان هو الحياة ذاتها . تقول نضال وتشرح : أقصد الابداع حين أقول الفن ، فالثورة ابداع أيضا . هناك فنانون يكتبون أو يمثلون أو يرسمون ولا يستحقون هذه التسمية لأنهم غير مبدعين . وهناك بسطاء لايعون أنهم فنانون رغم أنهم يبدعون كل لحظة .
كنا قد وصلنا بيت أحد الأصدقاء ، حين قال كرم مطاوع : بلاش فلسفة ياست نضال ، المهم مفيش مسرح . منذ أكثر من عشر سنوات مفيش مسرح . هل هى صدفة أن بلادنا فى جحيم ؟ هل هى صدفة أن عمر الجحيم ملازم لغياب المسرح ؟
يسألنى عبدالله غيث بغمزة تواطؤ : ما رأيك ؟ أقول : كرم يبالغ ، ولكن معه حق . يبالغ حين يقصر الأمر على المسرح ، فالحقيقة أنه لا مسرح هناك ولا سينما ولا حركة ثقافية بالمعنى الذى كان أيام المجد .
تصرخ سناء جميل : أى مجد ؟ هات لى نصا جيدا أعطك مسرحا جيدا . لقد هربتم جميعا ، كتاب المسرح والنقاد ، الى الخارج وتركتمونا وحدنا .
تكهرب الجو . تنظر سناء الى فاروق القاضى : أنت مثلا ، أراك فى لبنان فى سوريا فى الأردن فى تونس التى أراها للمرة الأولى ، ولا أراك فى القاهرة ، هل هذا معقول ؟ هل هو صحيح ؟ هل هو ممكن ؟

أحاول الرد عبثا . أحاول التأكيد لنفسى أننا لسنا فى « ندوة » ، وأن خطوط وخيوط الحوار سوف تتمزق دائما فى جلسة « همشرية » كهذه . ولكن عبدالله غيث يبتسم مشيرا الىّ أن أستمر ، فأقول : الستينيات لم تكن مسرحا فقط . الستينيات كانت قطاعا عاما وسدا عاليا وتعليما مجانيا . يكمل عبدالمنعم القصاص : وكانت سينما وفنونا تشكيلية وأدبا . يعود الفنان القادم من عدن الى حديقة البيت ليستأنف الشئ و« ذكريات » جيل بدأت تتجمع فى دخان الشواء ورائحته المخدرة . جيل يبرر نفسه ، أم هو حزين حتى الموت؟ عبدالمنعم الفنان المقاتل فى بورسعيد عام ١٩٥٦ هو عبدالمنعم الفنان المحاصر فى بيروت ١٩٨٢ يقاتل بالريشة والقلم فى « المعركة » التى يصدرها المقاتلون . أكثر من ربع قرن واللون الفضى يغزو الرأس المثقل بالحزن والأمل . هو الآن فى عدن ، فى جبهة أخرى من نوع مختلف . وسنوات « الطليعة » على كتفيه رصيد ورمز لشعلة متوهجة لا تنطفىء .

فهمى حسين يترك الشواء ليأتينى بمفاجأة الليلة كلها : نسخة من « اصرار » ديوان الجيل . طبعا ، هو جيل الأربعينيات . وطبعا هو اسماعيل صدقى باشا الذى وقف فى مجلس الشيوخ صائحا : هل قرأتم هذا الديوان ؟ البلد فى ثورة ونحن نثرثر ،حكومة بيضاء وشعب أحمر . لقد صادرنا الشعر ويجب أن نصادر الشاعر . وقد نسى رئيس الوزراء أن كمال عبدالحليم كان مسجونا بالفعل .

فاروق القاضى ينظر الى سناء جميل فى عتاب صامت . عندما كان أحد المسئولين يبحث عنه لدى شقيقه الضابط الحر جمال القاضى لمجرد أن عبدالناصر ذكر فاروق بالخير ، وكان الشقيق يقول : عندما تريدون حبسه تجدونه بسرعة ، وعندما تريدون ترقيته لاتجدونه على الاطلاق . فاروق القاضى وروز اليوسف وصباح الخير ولويس جريس زوج سناء . فاروق ترك الصحافة والسينما ورحل الى فلسطين ، الى حركة المقاومة ، أصبح فلسطينيا . من فاروق القاضى الى طاهر الشيخ أى من أقدم الأجيال (خمسون عاما) الى أحدث الأجيال (خمسة وعشرون عاما) كانت مصر حاضرة فى قلب فلسطين ، فى قلب حركة المقاومة . . . فطاهر الشيخ هو المقاتل المصرى الشاب الذى بقى فى خط الدفاع الأمامى من بيروت حتى الرحيل الى تونس فى سبتمبر ١٩٨٢ .

فاروق يعتب على سناء : اننا لم نهرب . لم نخرج من مصر . كنا داخلها أكثر من بعض الذين يعيشون على أرضها . ولكن عبدالله غيث يكاد يصرخ : صحيح ، لكن عودوا الى مصر . عودوا الآن قبل غد . ليست هناك حركة مسرحية أو فنية أو ثقافية أو اجتماعية أو سياسية وأنتم خارج البلاد . أنتم بداخلها دائما ، ولكن آن الأوان لعودة اللحم والدم والعظم ، بأشخاصكم لابد أن تكونوا معنا . لقد عاد أحمد بهاء الدين وعلى الراعى ومحمود السعدنى ، عظيم ولكن هذا لايكفى . عودوا جميعا . الخصوم أقوياء وحاضرون وبكثافة . أما نحن ، فقليلون ، بكم نقوى ، عودوا أيا كانت الظروف والنتائج . وليسجنوكم ، فلستم ضيوفا غرباء على السجون .

كان الحماس قد أخذ عبدالله الى المنتهى . وكان الجميع صامتين فى خشوع . سناء جميل اعتبرت موقف عبدالله غيث انتصارا لها . ولكنه سرعان ما أوضح نفسه بدرجة أقل من الغليان : أنا شخصيا سأموت من السينما والتليفزيون . أريد مسرحا . قلت للمنصف السويسى حين فاتحنى فى الأمر أننى مستعد للتمثيل هنا . أريد خشبة ياناس .

كرم مطاوع من الطيور العائدة بعد طول هجرة ، يمسح جبينه أو يعتصره لا أدرى . سنوات طويلة فى الكويت والجزائر والعراق ، سنوات مع سهير المرشدى وسعد أردش وتوفيق صالح ومحمد توفيق ونادية السبع وأحمد عبدالحليم وعايدة عبدالعزيز وعشرات من ألمع نجوم مصر وأغلى كواكبها ، شرقت بهم الأرض وغربت بهم الشمس فى أرجاء العالم الواسع . برهنوا على أن جزءا من قلب مصر وعقلها يهاجر ، فليس السياسيون وحدهم أو الكتاب وحدهم ، أو أساتذة الجامعات والأطباء والعمال والفلاحون والطلاب وحدهم ، بل الفنانون من الروائيين والشعراء المسرحيين والسينمائيين والتشكيليين والموسيقيين ، جميعا من كل صوب واتجاه هاجروا الى وطنهم العربى أو الى أوطان الغرب والشرق . وطأة الانحطاط كانت عاتية . بالنسبة للبعض ماتزال . عاد البعض الآخر ، ومازالت أغلبية الطيور مهاجرة .

يقول كرم بلوعة أسيانة : كان « الحسين ثائرا وشهيدا » هو آخر أعمالى التى صادرتها الحكومة ، حتى بلا تصوير . احتشد للعمل مائة وثمانون فنانا من أكبر ممثلى مصر ، أين هم الآن ؟ بعضهم فى رحاب الله ، والآخرون لم يعودوا كما كانوا . أيامها رجوت الوزير أن يتكرم فقط بتصوير المسرحية لأرشيف الدولة ، ولم يوافق . العمل لايقاس بالزمن الذى انقضى فى انجازه بل فى الأزمنة التى سبقته من عمرى،ذلك كان أكبر أعمالى فأعدموه . خرجت من مصر . وحين عدت بعد سنوات من التعب والمرض والغربة الطاحنة ، كان نصيبى أنا وسهير المرشدى أن أحرقوا المسرح بما فيه . كانت البروفات على المسرحية التى سأفتتح بها نشاطى الجديد قد تمت ، فاذا بهم يحرقون ليلا كل شىء ، كل شىء . ماذا أفعل ؟ هل أنا ممثل أم مخرج مسرحى ؟ لا يغرينى النجاح فى التليفزيون أو السينما ، لا يغوينى التمثيل مهما تقلدت من أوسمة فأنا مخرج ، كما أن عبدالله غيث ممثل ، فماذا نفعل ؟

كانت نضال الأشقر تستمع بصبر ، لأن تجربتها تختلف . هذه البنت اللبنانية التى رضعت السياسة والنضال من طفولتها . أبوها أسد الأشقر يدخل السجن ويخرج فلا يجدها ، لأنها تدخل السجن يوم خروجه . منذ سبع سنوات تعيش فى الأردن . أول الحرب الأهلية ناضلت نضال ، واذا بالأمور تختلط ، ولا يبقى سوى الحفاظ على النفس والقيم . نضال رمز المقاومة الوطنية فى المسرح اللبنانى ، والمكافحة الجسور فى الحياة اللبنانية ، هى الأخرى هاجرت الى عمان . تتأمل كلام المصريين بحوار صامت . تكابد الأهوال داخلها . عندكم سادات واحد ، اثنان ، عشرة ، عشرون ؟ أما نحن فالسادات يضاجع أحلامنا ويتنفس هواءنا ، عشرات الألوف لاتستطيع التمييز بينها ، من يكون السادات بينهم ، يرتدون من الأقنعة ما يضلل الملائكة . ارحمونا ، كفاية . صرخت ، وكادت تبكى .

سناء جميل تتمزق بلا هوادة . تبرق عيناها وتهمس فى أذن المثقفة السورية العاشقة لمصر والمكافحة الثابتة عن جمال عبدالناصر ، ثريا متولى . يقول محمد قناوى الذى أمضى نصف عمره فى السجون والنصف الآخر فى الصحافة : ما جرى لمصر ولبنان والمقاومة من هزيمة ٦٧ الى هزيمة ٨٢ يفسر الأزمة كلها . تاريخيا ، نشأ المسرح وازدهر فى مصر وسورية ولبنان . راهنا ، تعانى هذه المنطقة الجغرافية ويلات أزمة تاريخية ، من الطبيعى أن تنعكس على المسرح ، والثقافة كلها .

أقول : ياسناء هانم ، لم تكن المشكلةفى أى يوم مشكلة نص جيد يبنى مسرحا . المشكلة بالضبط هى غياب النص الاجتماعى - السياسى الجيد أولا . والجودة لاتعنى أننا فى الستينيات الذهبية كما تقولون ، كنا نعيش عصرا زاهيا . . كلا ، فالى جانب القطاع العام والسد العالى والتعليم المجانى والألف مصنع ، كان هناك الانفصال بين مصر وسورية ، وكانت هناك السجون والمعتقلات ، وكانت هناك الهزيمة . من السلب والايجاب . كان هناك نص اجتماعى - سياسى جيد ، أى انه النص الذى يوفر مناخا جيدا لازدهار الثقافة والفنون وفى مقدمتها المسرح .

حاولت سناء مقاطعتى ، ولكنى استمرأت الصمود : فى الستينيات أغلقت احدى القاعات ليلة عرض « المخططين » ليوسف ادريس ، وفى الستينيات تمزقت أوصال مسرحية « العرضحالجى » لميخائيل رومان بأيدى الرقابة ، وفى الستينيات حضر كبار الرسميين مسرحية « الفتى مهران » لا لتهنئة المؤلف أو المخرج أو الممثلين ، بل للتثبت من أنها لا تهاجم نظام الحكم . حدث هذا وأكثر فى الستينيات ، ولكننا فى السبعينيات نلاحظ شيئا آخر هو الموت المفاجىء لنصف كتاب المسرح واغتراب النصف الآخر الى الداخل أو الخارج وهجرةكوادر الاخراج والتمثيل هجرة دائمة أو هجرة مؤقتة الى عواصم النفط العربى .

وعندما لاحظت أن سناء جميل تستمع استطردت : لابد من الاعتراف بأن تغيرا اجتماعيا عميقا حدث فى مصر طيلة الخمسة عشر عاما الماضية ، كان من شأنه استحداث واستمرار مسرح نسميه حينا بالتجارى وهو فى الحقيقة مسرح النظام الاجتماعى الطارىء . مسرح يلبى تحت شعارات التسلية والضحك احتياجات شرائح اجتماعية جديدة . هذا المسرح يستجيب لعصر « الانفتاح »الذى لايحتاج لما نسميه خطأ بالمسرح الجاد ، والمقصود هو المسرح الحقيقى . فالمسرح الجديد ليس أكثر من كابريه لايحتاج لكرم مطاوع أو سعد أردش أو الفريد فرج أو محمود دياب أو سناء جميل أو سميحة أيوب أو محسنة توفيق ، ولا الى نقاد المسرح الذين نسميهم جادين والمقصود أنهم أصلاء كعلى الراعى ولويس عوض . هؤلاء وغيرهم ممن كانوا يشكلون أعمدة « الحركة المسرحية » فى الماضى ، هم أيضا جزء من نسيج اجتماعى - ثقافى ينتمى الى ذاك الماضى . أما « حركة الكابريه » المعاصرة ، فهى ابنه سرعيه للانقلاب الاجتماعى الراهن والدائم منذ الهزيمة . . . ربما كان ميخائيل رومان أو نجيب سرور أو محمود دياب قد ماتوا غيظا أو احتجاجا ، ولكن المؤكد أن زملاءهم الذين ما يزالون على قيد الحياة

والذين لم يتركوا مصر أو عادوا اليها ، ليس أمامهم وحواليهم من خيار سوى الصمت أو اللهاث وراء الاذاعة والتليفزيون والسينما والفيديو وبقية منجزات عصر النفط . هو نفسه عصر الانفتاح ، هو كذلك العصر الأميركى - الصهيونى .

* * *

جاءنى الصوت الهادىء من بعيد : هه . . بدأنا . . كنا نتكلم فى الفن ، وسنقلبها سياسة . . ياساتر استر .

وكان صوت الديك قادما من الأفق مع تباشير الفجر ، فقالت صاحبة الصوت : وسكتت شهر زاد عن الكلام المباح .

اعترضت نضال الأشقر فى همس : لننتظر حتى يصيح الديك مرة ثانية وثالثة ، وبعدها سنبكى بكاء مرا .

١٩٨٣

الضمير الغائب عن الحركة الأدبية المعاصرة

١

هل يمكن النظر الى « حاضر » مؤتمرات الأدباء العرب ، بغير النظر الى حال الأدباء العرب أنفسهم ؟ وهل يمكن النظر الى « أوضاع » الأدباء العرب بمعزل عن النظر فى حال الأدب العربى نفسه ؟

انها ، اذن اشكالية مركبة ، وليست مشكلة بسيطة . . فليس المطلوب ، ونحن نناقش مؤتمرات الأدباء العرب أن نتساءل عن موازنة الاتحاد العام أو مطبوعاته أو مبناه أو غير ذلك من « نتائج » ، فالأهم أن نسأل أولا عن البشر ، أى عن أعضاء الاتحاد ، بل وعن الأدباء الذين ليسوا هم بأعضاء فى هذا الاتحاد . ثم نسأل ثانيا عن الانتاج الأدبى الذى يفترض فى الاتحاد أنه الجهة المكلفة بحمايته وتنظيم وصوله الى الناس .

فى محاولة الجواب على السؤال الأول نقول : ان حال الأدباء العرب المعاصرين من أبرز علامات « الانحطاط » الذى وصلت اليه الأمة العربية المعاصرة . أولئك الأدباء الذين

وصلوا الى أرفع المراتب فى السلطة السياسية للدولة العربية الراهنة ، وأيضا أولئك الذين حصلوا على أرفع الجوائز المادية والمعنوية من الدولة ، لايقيمون الدليل على أن حال أدبائنا قد ارتقى عما كانت عليه الأمور منذ نصف قرن أو أنه ارتفع الى ما أضحت عليه الأمور فى بعض أقطار العالم الحديث .

ان « أهمية » الأدباء الذين يعملون وزراء أو مديرين أو وكلاء وزارات أو نواب مديرين ، ليست نتيجة كونهم أدباء ، بل على الرغم من كونهم أدباء . انهم كأعضاء فى أحزاب أو هيئات سياسية أو طوائف دينية أو أعراق أو مذاهب أو قبائل أو عشائر ، يصبحون أعضاء فى الحكومة أو المعارضة أى الحكومة الأخرى . وهم بمراتبهم السياسية وحدها يفرضون لأنفسهم وضعا أدبيا موازيا لا علاقة له اطلاقا بحقائق الأوضاع الأدبية .

كذلك الحال فى أمر الجوائز الأدبية التشجيعية والتقديرية وما استجد لها من أسماء . . فبالرغم من أنها كالوظائف العامة تعطى أحيانا لمن يستحقها بالفعل ، الا أنها حينذاك تصبح كالحق الذى يراد به الباطل . . فكما انه من الصعب الفصل التام بين كتابة أى أديب والمنبر الذى يكتب فيه ، كذلك من الصعب الفصل بين الجائزة والدولة ، وبين الوظيفة والدولة .

وليس معنى ذلك بالقطع أن يرفض الأديب الجائزة أو يقاطع الوظيفة ، فهذا الموقف الدون كيشوتى لا نتيجة عملية من ورائه . ولكن المطلوب فقط هو الا تتحول الوظيفة أو الجائزة الى « معيار » يشارك فى صياغة الحياة الأدبية العربية . ومن معالمها الرئيسية مؤتمرات الأدباء العرب .

ولكن الحقيقة ، للأسف البالغ ، هى أن الاتحادات الفرعية للأدباء فى عواصم الوطن العربى هى امتدادات عضوية لوزارات الثقافة والاعلام فى أقطار هذه العواصم . أى أن تشكيل هذه الاتحادات ، فى الأغلب الأعم ، هو حاصل جمع الوظيفة الادارية أو السياسية وجائزة الدولة .

كان تشكيل « الاتحاد » فى زمن مضى ، انجازامهما ، ولكنه تحول مع الأيام الى ديكور يخفى حضور الدولة . . . فإذا كانت الدولة فى زمن ما ومكان ما من الدول التى توصف بالوطنية والتقدمية ، فان الاتحاد يصبح بالتبعية وطنيا تقدميا ، واذا كانت الدولة من الدول التى توصف بالرجعية أو المحافظة أو المعتدلة ، فان الاتحاد يصبح على هيئتها ومثالها . وأحيانا تصل الأمور الى حد أنه اذا كان وزير الثقافة أو الاعلام وطنيا وتقدميا ، فانه يطبع الاتحاد بطابعه ، واذا لم يكن ، فان الاتحاد بدوره لايكون .

ان « الانتخابات الحرة » لاتحاد الأدباء فى بعض الأقطار تعنى تقدم الحزب الحاكم بقائمة لابد من تمريرها بموافقة الأدباء من أعضاء الحزب عليها . وقد رفضت أن أصدق ماقيل لى من أن رئيسا لأحد الاتحادات أجرى تحقيقا بنفسه مع بعض زملائه الأدباء الذين لم يعطوا أصواتهم

للقائمة المتفق عليها . وكانت نتيجة « التحقيق » أن تأثر الوضع الحزبي والسياسي لهؤلاء الأدباء ، وما يعنيه ذلك ضمنا في علاقتهم بالدولة .

رفضت أن أصدق أن أديبا ما يرضى لنفسه أن يكون « محققا » في ضمائر زملائه وهم زملاء في مهن يمكن تسميتها « بحرفة الضمير » .

كذلك رفضت أن أصدق ما قيل لي في بلد آخر تصادف أن أحد مندوبيه الى منظمة سياسية عربية ممن يحترفون الأدب . انه في مجال الثقافة رجل يحترمه الكثيرون : لذلك لم أصدق أنه كتب في أحد زملائه تقريرا للسلطة العليا في بلاده . باسم الانضباط الحزبي كتب هذا التقرير في زميله ، فكان أن ترقى الأديب السياسي في السلم الوظيفي للحزب والدولة ، واختفى الآخر نهائيا . ولما سألت عن السبب قيل لي ان الأديب المشار اليه يعتقد أن رئيس الوفد المذكور قد حجب عنه احدى الجوائز . والحقيقة غير ذلك ، فقد كان وزير الثقافة هو الذي حجب الجائزة .

وهكذا ، فقد رفضت أيضا أن أصدق ماقيل لي في بلد ثالث ، من أن كاتبا مرموقا اعتذر عن تولي منصب رفيع في الحكومة ، فما كان من اتحاد الأدباء في بلده الا أن أسقطه من عضوية الهيئة الادارية في أول انتخابات تلت رفضه للمنصب .

وبالرغم من أننا نسمع وأحيانا نرى في بعض الدول أنه يمكن لحزب المحافظين مثلا أن يكون في الحكم بينما تكون نقابة الصحفيين أو اتحاد الكتاب في هذا البلد من أهل اليسار . الا أننا في وطننا العربي نلاحظ الانسجام المطلق بين الحكم والاتحاد والنقابة وكل شيء ، فاذا كان أهل النظام من أنصار السيرك السياسي ، فإنه يتعين على جميع الأدباء أن يكونوا بهلوانات ، وعلى جميع الاتحادات أن تكون من أنصار البلياتشو حسن الحلو ، وعلى جميع النقابات أن تجلب السباع لحراسة أعضائها .

ولقد رفضت التصديق رفضا مطلقا ، حين قيل لي في بلد عربي آخر يؤمن حكامه بالمذهب التعادلي ، أن نقاد الأدب هناك يجتهدون في تأسيس علم جمال جديد يدعى « علم الجمال التكاملي » الأمر الذي سيضحك علينا العالم ، ويبكي منا القراء .

ولكن الضحية في جميع الأحوال ، هم الأدباء أنفسهم . لا أقصد هؤلاء الذين لا يرفضون الوظيفة ولا يقاطعون الجائزة ، وانما أقصد هؤلاء الأدباء الذين لا حول لهم من حزب ولا قوة من حكومة أو قبيلة أو عشيرة أو طائفة أو عصبية أو وظيفة أو جائزة . وهم للأسف الفاجع ، غالبية الأدباء العرب . أكثرهم لا يذهب أصلا الى انتخابات اتحاد الأدباء ولا يعرف موقعه ولا يسمع عنه . بعضهم يعرف عنوان السجن ، والبعض الآخر يعرف عنوان المستشفى العقلي ، والبعض الثالث يعرف عنوان الكحول أو الحشيش ، والبعض الرابع يعرف عنوان المنفى ، والبعض الخامس يعرف العنوان السري تحت الأرض ، والبعض السادس يبيع قوته لمشتري الرصاصة قبل الأخيرة ليضرب بها نصب الجندي المجهول ، والبعض السابع يبيع أطفاله

ليشترى الرصاصة الأخيرة فيطلقها على نفسه .

هؤلاء هم جميعا أقلية الأغلبية ، أى أولئك النادرون الذين يتركون لنا فى قصص حياتهم وموتهم أخطر القصائد والتراجيديات التى تروى حكاية عصرنا ومأساة جيلنا . ولكن أكثرية الأغلبية لا نعرفها ، يكتبون ويكتبون ويكتبون ، أفضل منا جميعا ألف مرة ، أنقى وأنبل وأجمل من كل كتاباتنا . ويكتفون بقراءتها للأصدقاء فى البيوت أو المقاهى . وأحيانا يتشجعون فيستدينون وينشرونها على حسابهم فى ورق فقير وطباعة أفقر ويوزعونها بأيديهم على المعارف وأبناء السبيل . هؤلاء لا يعرفون اتحاد الأدباء ، ليسوا أعضاء فى الحزب أو الحكومة أو الجائزة أو القبيلة أو السجن أو المستشفى . انهم الهامش المجهول فى كتاب معلوم . ولكن اتحادات الأدباء لا تعرفهم ، ولا علم لها بالكتاب ولا بهوامشه . . فقد تحولت هذه الاتحادات أو أنها نشأت منذ البداية ، كدوائر رسمية فى ادارة الدولة .

كان لبنان هو الاستثناء لزمن يطول . كان اتحاده الأدبى منبثقا عن الحركة الحية للأدباء ، وعن الحياة الحقيقية للأدب . ولم تكن صدفة أن اتحاد الكتاب اللبنانيين هو الذى انفرد طيلة مرحلة تاريخية بالدفاع عن حرية الفكر والتعبير للأدباء ولغيرهم . الحر وحده هو الذى يدافع عن الحرية لنفسه وللآخرين . ولم تكن صدفة كذلك أن لبنان دون غيره هو الذى كان منبر الثقافة العربية الحقيقى بكافة المعانى ولكل الاتجاهات . كان منبر النشر والمؤتمرات واللجوء . وهو المنبر الذى نفتقده افتقادا كليا اذا ضاعت بيروت بالهيمنة أو بالتقسيم . . فلا بديل لهذا المنبر خاصة فى ظل احتجاب مصر . وليست الهجرة الى نيقوسيا أو روما أو باريس أو لندن الا تعبيرا صريحا عن غياب البديل .

فأين مؤتمر الأدباء العرب من هذا كله ؟

يجب أن يكون هناك أدباء أولا . قبل أن نناقش الأدب والقومية العربية أو الأدب والامبريالية أو الأدب والألسنية والبنيوية والصهيونية . يجب أن يكون هناك أدباء قبل أن نناقش لمن يكتب الأديب أو الأدب والمجتمع أو أهداف الأدب وغير ذلك من موضوعات بالغة الأهمية . ولكنها تفقد أهميتها فورا اذا لم يكن هناك أدباء .

وطبعا الأدباء موجودون ، ولكنهم بمعنى آخر غير موجودين . . . فمادامت هناك قصة جديدة وقصيدة جديدة ومسرحية جديدة ودراسة نقدية جديدة ، فان الأدباء والنقاد موجودون .

ولكن ظهور هذا العمل الأدبى أو ذاك ، لايعنى تماما أن الأديب موجود . قد تكون دلالته الوحيدة أن الجائزة موجودة أو المستشفى ، قد تكون الوظيفة أكثر وجودا أو المنفى . أما الأديب ، ككائن انسانى له نشاطه النوعى الخلاق فى المجتمع والعصر ، فانه موجود فى أرجاء كثيرة من العالم ، ولكنه نادر الوجود فى وطننا .

« على المثقف العربى أن يكون غنيا جدا وأن يكون لا مباليا جدا حتى لا يجوع أو يمرض أو يسجن أو يجن أو يموت » هكذا تقول احدى الشخصيات الروائية . . ترى ما الذى عاناه كاتبها لدرجة الافصاح بهذه الكلمات القاسية ؟

لنسأل الاتحاد العام للأدباء العرب ، وهو كما نفترض الجسم الأدبى الشرعى . سيقول ـ اذا صدق ـ انه حاصل جمع الاتحادات الأدبية الرسمية . وحاصل جمع الامكانيات العربية الرسمية . وحاصل جمع القرارات والتوصيات الرسمية . يستطيع أن يقدم أيضا كشف حساب رسميا .

كشف الحساب سيقول ان الاتحاد العام له مبنى فاخر فى دمشق يتسع لجميع الأدباء العرب ، وانه يصدر مجلة دورية تتسع لأقلام كل العرب ، وانه يدعو الى مؤتمر عام كل سنتين يحضره العشرات من الأدباء العرب . وماذا يستطيع الاتحاد العام أن يفعل فى مثل هذه المؤتمرات أكثر من تنظيم الندوات الدراسية والأمسيات الشعرية وتعريف الأدباء بعضهم ببعض .

فعلا ، ماذا يستطيع ؟

« من » هو أولا الذى يستطيع ولا يستطيع ؟ ان تحديد هوية الاتحاد العام والمؤتمرات المنبثقة عنه ، هو الذى يحدد لنا المطلوب منه وهو الذى يحدد لنا الانجازات أو التقصير .

ولعلنا فى السياق حددنا تقريبا هذا الاتحاد وتلك المؤتمرات بأنها نوع من الامتداد العضوى للحكومات العربية ، ولكنه الامتداد التابع لا الشريك . ان الاتحاد العام للأدباء العرب ليس انعكاسا مثلا لجامعة الدول العربية ، فهذه الجامعة رغم كل سلبياتها ، فانها بالفعل حاصل جمع الامكانيات العربية الرسمية ، أما الاتحاد العام للأدباء العرب فوضعه يشبه وضع أى اتحاد فرعى فى بلده ، لا حول له ولا قوة سوى التصفيق أو برقيات التهانى . والتصفيق لايكون بالضرورة بالأيدى ، وانما بالأقلام فى الأيدى ، وبرقيات التهانى لا تكون دائما بواسطة مصلحة التلغراف ، وانما بوساطات ومصالح لا حصر لها ولا عد .

ومن الطريف أو المأساوى أو الاثنين معا أن دستور الاتحاد العام يؤكد استقلالية هذاالمنبر عن الأنظمة والحكومات . ولكننا فى الحقيقة لم نحظ برؤية وفد يختلف مع حكومة بلاده أو أن عضوا فى وفد اختلف مع وفد بلاده متفقا فى نقطة أو أكثر مع أعضاء آخرين فى أقطار مختلفة . لم يحدث ذلك . فى الاستراتيجية والتكتيك لا خلاف بين أى وفد وحكومة بلاده ولا اختلاف بين عضو وآخر فى الوفد الواحد . هكذا تحول الاتحاد العام للأدباء العرب الى مبنى وكلام على الورق . وهكذا تحولت مؤتمرات الأدباء العرب الى مظاهرة سياسية فى أحسن الأحوال وفرصة سياحية فى مختلف الأحوال .

وهى حالة محزنة ، سواء بالمقارنة الى « النوايا » القديمة عند نشأة « التجمع » الذى دعت اليه جمعية لبنانية منذ ثلاثين عاما ، أو عندما تأسس « الاتحاد » برفقة النهوض القومى للعرب فى العقد الذهبى بين أواسط الخمسينيات وأواسط الستينيات .

أما مناقشة الواقع الأدبى بشرا وانتاجا للبشر ، فلا مكان لها على الاطلاق فى أى مؤتمر .

والنتيجة ؟

هى السقوط الشنيع لمؤتمرات الأدباء العرب فى وهاد المكاسب الصغيرة والتشرذم والتبعية الرخيصة . ولا يعود أمام الأديب العربى الجاد أو الشريف إلا الإنزواء سواء أكرهوه على

الذهاب للمؤتمر أم انه كان حسن الحظ فلم يطلب منه أحد شيئا . وفى الحالين يشعر الجمهور بأن هناك مؤتمرا مهما فى عاصمة بلادهم اذا عقده النجارون أو الباعة المتجولون ، ولا يشعر هذا الجمهور نفسه بأى شىء اذا أخطأ أحدهم وقال ان هناك مؤتمرا يعقده الأدباء العرب .

٢

مع احترامنا الكامل للقول بأن الآداب والفنون هى من احدى الزوايا انعكاس للواقع الاجتماعى ، فاننا نحترم أيضا الرؤى المختلفة لعملية الانعكاس هذه . . . حيث يمكن للفن والأدب أن يعكسا الواقع عموديا أو أفقيا مستقيما أو مقلوبا باطنا أو ظاهرا ، حسب طبيعة الجنس الأدبى والفنى والبيئة التى أثمرتهما والمرحلة التاريخية التى احتضنتهما والفنان أو الأديب المبدع بكل ما يشتمل عليه من خبرة وموهبة وثقافة .

ومعنى ذلك أن عصرا قيصريا فى روسيا لم يحل دون ظهور أدب عظيم كتبه دوستويفسكى وتولستوى وتشيكوف ، بينما نلاحظ على العصر الثورى فى الاتحاد السوفيتى أى منذ بداية الثورة الاشتراكية الى اليوم أن أعمالا نادرة هى التى عكست تعقيدات الواقع الاجتماعى الجديد فى نماذج فنية رفيعة المستوى . . . فالانعكاس لا يعنى مطلقا أن الأدب « مرآة » ، والا كانت العدسة الفوتوغرافية هى أعظم الأدباء والفنانين قاطبة .

أمهد بذلك الى القول بأن الواقع العربى السائد منذ سنوات (لنقل الخمسة عشر عاما الأخيرة) قد انعكس فى الآداب والفنون انعكاسا تناقضيا . أى أن الكم والكيف الأدبى والفنى فى هذه المرحلة يتناقض الى حد كبير مع طبيعة الحقبة التاريخية الاجتماعية المعاصرة .

ولما كنا نعلم سلفا أن الواقع الاجتماعى السائد هو نفسه ليس شيئا منسجما موحدا متسقا ، بل يشتمل على تناقضات عديدة ، فإننا نقول ان سمات « **الانحلال** » الطاغية على سطح هذا الواقع لا تخفى الصراع الضارى فى الأعماق مع ملامح أخرى نقيض هذا الانحلال . ولقد استطاع قطاع لا بأس به من الأدباء أن يبصر هذا الصراع وأن يدرك هويته وأن يمسك بأطرافه وأن يتحاور معه فى اطار « النوع » الأدبى المختلف جذريا عن أية نشاطات انسانية أخرى كالسياسة أو علم الاجتماع . انه قد يحتوى أو يستوعب هذه الظاهرة أو تلك من الظواهر السياسية أو الاجتماعية ، ولكنه لا يستحيل وثيقة سياسية أو تقرير اجتماعى الا عند « **الأدباء** » عديمى الموهبة الذين لايستحقون هذه التسمية .

من هنا أكرر أن الواقع الأدبى العربى المعاصر قد عكس واقعنا الاجتماعى ولكنه انعكاس التناقض أو التقاطع . وسوف يؤرخون فى المستقبل لهذه الظاهرة كأنها احدى العجائب ، اذ كيف تأتى للتفسخ والانحلال والبطش والفساد والتقهقر الذى بلغ الذروة المأسوية فى الفترة ما بين أيلول الأسود عام ١٩٧٠ وأيلول الأسود عام ١٩٨٢ أن « يثمر » مرحلة خصبة من مراحل الازدهار الأدبى ؟

لقد سبق أن قلنا ان المناقشة الأمينة لمؤتمرات الأدباء العرب تستدعى تحليلا أمينا كذلك لواقع الأدباء العرب ثم واقع الأدب العربى . ولعلنا لاحظنا أن واقع الأدباء العرب هو احدى الصور المباشرة للواقع العربى الشامل ، فكيف -مرة أخرى- يثمر هذا الواقع وهؤلاء الأدباء واقعا أدبيا مغايرا ؟

ومن حق الناس جميعا أن يستفسروا أولا عما اذا كان الفرض صحيحا ، أى هل صحيح أن آدابنا فى الحقبة المشار اليها تتسم بالازدهار ؟ واذا كان الأمر كذلك ، فما هو وجه الاتهام للاتحاد العام للأدباء العرب أو مؤتمرات هذا الاتحاد ؟ الا يستحقان التهنئة على هذا الخبر الجميل ؟

لنحاول الجواب على السؤال الأول هكذا :

● أن « موجة جديدة » - ولا أقول جيلا جديدا - قد تبلورت فى أحد أخطر مجالات الخلق الأدبى ، هو الفن الروائى ، خلال الفترة التاريخية المذكورة . ان قائمة تضم أعمال - ولا أقول أسماء - غالب هلسا وعبدالرحمن منيف ورشاد أبو شاور ورشيد ابو جدره ويوسف حبشى الأشقر وغادة السمان سحر خليفة وجبرا ابراهيم جبرا وهانى الراهب وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى ومحمد البساطى وادوار الخراط وعبدالحكيم قاسم وغسان كنفانى وحليم بركات وابراهيم عبدالمجيد وعبده جبير وحنان الشيخ ومجيد طوبيا . . . هذه « الموجة الجديدة » التى انقذت الرواية العربية من توقف هذا أو ذاك من « الرواد » قد عاصرت ومازالت تعاصر الواقع العربى البشع والمنحط ، ولكنها معاصرة التقاطع والتناقض ، لا معاصرة التشابه والانسجام . بفضل هذه الموجة لم تتوقف الرواية العربية عند « أعتاب » الرواد الذين توقفوا بالتكرار وان سودوا آلاف الصفحات . ولم يكن ذلك اطلاقاً بفضل الاتحاد العام للأدباء العرب ، ولا بفضل مؤتمراته الدورية . . بل العكس ، فى تناقض مع هذا الاتحاد وتلك المؤتمرات . ان الاتحاد المذكور لا يستطيع الزعم بأنه أسهم على أى نحو فى بلورة هذه « الموجة الجديدة » أو دعمها أو تمهيد الطريق أمامها . بل ، لقد كان التكوين المحافظ وأحيانا الأمى لكثير من هياكل الاتحاد والمؤتمرات عقبة حقيقية بمواجهة عناصر التجديد الفكرى والفنى فى الأدب الروائى الصاعد .

● لقد استعاد الأدب - فى الفترة ذاتها - أهميته التى فقدها لأمد طويل فى وسائل الاعلام ، فأمست الصفحات الثقافية فى الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية من معالم « الجدية » و « الرواج » لأية صحيفة . وبالرغم من أن هذا الطابع الكمى لازدهار الأدب ينطوى على قدر هائل من السلبيات ، فانه يشتمل أيضا على قدر من الايجابيات : بعودة القصيدة والقصة والرواية المسلسلة والمقال النقدى لأن يصبح من الغذاء الشعبى شبه اليومى للقراء . والأدب لا يصل الى هذه الدرجة من الأهمية الا اذا التصق التصاقا حميما بهموم القطاعات العريضة من البشر ، وارتبط ارتباطا وثيقا بمشاكل زمانهم وأزمات وجدانهم وتجليات عقولهم . كذلك فان الأدب لايبلغ هذا المستوى من الذيوع والانتشار الا اذا تفاعل مع وسائل الاتصال تفاعلا عميقا ، فيأخذ من الصحافة ويعطيها على الصعيد البلاغى والبيانى وأدوات التعبير وبنى

أن هذه « الأهمية البالغة » التى استعادها الأدب فى الآونة الأخيرة تعكس ازدهارا لاشك فيه ، لا يرجع بشأنه الفضل الى الاتحاد العام للأدباء العرب ، بل الى الصحافة العربية ، ولا يعود الفضل فيه الى مؤتمرات الأدباء العرب ، بل الى الملاحق الثقافية والمجلات الأدبية التى تزيد من ناحية الكم على المائة مطبوعة شهرية أو دورية يملكها الأدباء أنفسهم أو بعض الجمعيات الخاصة أو دور النشر غير الحكومية . ومن المفارقات التى لاتحتاج لعناء كبير أن المائة مجلة ثقافية التى نشير اليها لا علاقة لها بالكم الهائل من مجلات وزارات الثقافة والاعلام التى يبتعد عنها الأدباء فى الأغلب الأعم .

● أن جيلا بل أجيالا من الشعراء الكهول والشباب بدأوا مسيرتهم من الستينيات الى الثمانينيات ، أى أنهم شعراء المرحلة التى نتكلم عنها ، قد غيروا الكثير من الشوائب والثوابت والرواسخ التى لم يستطع « الرواد » ازاحتها من الطريق ، لانشغالهم أساسا بالرؤى الجديدة . وربما لا تكون الأجيال الجديدة قد جددت فى هذه الرؤى لانشغالها أساسا بحسم المعركة نهائيا لمصلحة « الجديد » . من أمل دنقل الى حسن طلب فى مصر ، ومن ممدوح عدوان وأحمد دحبور ومريد البرغوثى وسليم بركات الى محمد على شمس الدين ومحمد العبدالله وحسن العبدالله وعباس بيضون وشوقى يزيع فى المشرق وعلى الفزانى ومحمد الشلطامى وعبداللطيف المسلاتى وأحمد حمدى وعمر أزراج وعبدالعال رزاقى والمنصف الوهايبى ومحمد الغزى وآدم فتحى ويوسف رزوقة وأحمد المجاطى ومحمد بنيس ومحمد الأشعرى فى المغرب ، موجات اثر موجات من المبدعين الجدد الذين تخرجوا فى السجون والمعتقلات والمستشفيات وميادين القتال مع العدو أو الحرب الأهلية .

ولا حاجة بنا الى تعداد المنجزات التى حققها هؤلاء وغيرهم فى حقل الشعر بل لاحاجة بنا الى رصد هذه المنجزات فى القصة القصيرة أو المسرحية أو النقد أو الرواية لأن الازدهار الكيفى الذى يتناقض مع عصر الانحطاط يتضح بلا جدال فى العلامات التالية :

١ - تعريب الأدب ، حيث لم تعد هناك رواية مصرية خالصة كما كان الشأن حتى الأربعينيات والخمسينيات ، وانما أضحت هناك رواية عربية فى العراق أو فى الكويت أو فى تونس أو فى ليبيا . انعكست الحروب الواحدة والتخلف المشترك والعذابات الجامعة ، على البنى الفكرية والجمالية للأدب ، فأمسى الطابع القومى العربى عنصرا تكوينيا لمرحلة جديدة فى تاريخ هذا الأدب ، تتضاد جذريا مع مرحلة التفتت الاقليمى والطائفى التى تنخر فى الواقع العربى المعاصر .

٢ - شعبية الأدب فى المسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما ، باخراج القصص والقصائد والروايات والمسرحيات اخراجا يصل بهذه الأعمال الراقية الى السواد الأعظم من الجماهير عبر الوسائط المنسجمة مع مستواها الثقافى . . . هذه الشعبية للأدب والأديب تتناقض كليا مع الرقابة والاعلام الرسمى والأمية الساحقة ، تتناقض أيضا مع انعكاسات واقع التجزئة حيث

يعامل الكتاب أو المجلة كالمخدرات أو السلاح أو أية ممنوعات يتاجر بها المهربون .

٣ - حل معادلة التراث والعصر المستعصية على الفكر السياسي والاجتماعي حلا يصل بين جذورنا وعصرنا وصلا فكريا وجماليا قويا لايعتمد التوفيق أو التلفيق . أكثر أعمالنا الأدبية نجاحا بمختلف معايير النقد الأدبي . من اليسير ملاحظة هذه الظاهرة الجديدة التي لم يتح لها أن في الأزمنة الاقليمية للآداب العربية لأن جوهر هذه الأزمنة كان التوفيق الذي ينتهي به التلفيق الى الهزائم والسقوط رغم الالتماعات والومضات والوثبات الجزئية على طول الطريق . أما التركيب الذي ينهي الفصام العقلي والشعوري ، والذي ينهي الفجوة المزيفة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فانه أحد أخطر المكاسب التي يربحها الضمير العربي المعاصر ،وهو يئن تحت وطأة السلفية الكاسحة من جهة أو الاغتراب الفاجع من جهة أخرى ، وما يفرزانه من فصام جماعي في الشخصية العربية بازدواجها أو عدميتها .

ان هذه الانعكاسات الحية في أدبنا المعاصر تؤكد المفارقة المؤسية بين الازدهار الأدبي والانحطاط الواقعي . ونطرح السؤال عما اذا كان الاتحاد العام للأدباء العرب من أسباب الازدهار أم انه يشكل أحد طرفي المفارقة المأساوية ، أي أنه أحد مظاهر الانحطاط العربي .

في هذا الصدد لابد من احصاء بعض التحديات والسلبيات الجاثمة فوق صدر الحياة الأدبية العربية الراهنة :

أ - فالأدب لم ينج من عصر النفط العربي ، سواء بالكم الهائل من المنابر الثقافية والاعلامية التي جعلت الطلب أكثر من العرض ، أو بفرض أصحاب رأس المال أذواقهم وقضاياهم على الساحة الأدبية .

لقد أدت زيادة الطلب على العرض الى زيادة الأسعار لنشر الأدب زيادة غير متوازنة مع الغلاء العام ، بل انها جعلت من الأدب سلعة تفوق في أهميتها المواد الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية الأخرى . ومن ناحية ثانية كان لابد من غلبة الكم على الكيف ، لاحتياج الفراغات الى الحشو ، والصفحات البيضاء الى الحروف السوداء .

ومعنى ذلك بوضوح أن الآثار النفطية القاتلة للأدب ، تركزت في « اثراء » مفتعل وقصير الأجل لبعض الأدباء الموهوبين الذين راحوا « يفصلون » أعمالهم بمقاسات النفط السياسية أو الاجتماعية أو حتى الفنية . وكان من هذه الآثار أيضا أن تكاثرت أعداد غير الموهوبين وزاحموا أصحاب المواهب مزاحمة من شأنها خلط الحابل بالنابل سواء بتمييع المعايير الأدبية أو بفقدانها أصلا أو بتزييف معايير « جديدة » لا علاقة لها بالأدب والفن .

والمغزى الآخر هو الاكتشاف المفاجيء لأهل النفط أنهم يملكون آبارا وكنوزا من الأدب والجمال لم يتعرفوها من قبل ، فيفرضون أسماء لا علاقة لها بالموهبة أو الفن ، وانما لها علاقة بالأرصدة والودائع في المصارف الأجنبية . لذلك فهي ترى أن لها « الحق » في الكتابة ، ومن ثم فهم « يكتبون » فوق رءوسنا بالاسياخ ما تقشعر له الأبدان .

ب - والأدب لم ينج من عصر البطش والقهر والطغيان . . . لذلك فهو يلجأ الى نقيضين

ينتهيان بخاتمة واحدة . بعض الأدب يطلب حق اللجوء السياسى أو العرقى أو الطائفى الى الرموز . ولا تولد نتيجة ذلك مدرسة رمزية فى الأدب العربى المعاصر . ليس لدينا أدب رمزى . بل عندنا أدب التورية والكناية والاستعارة . وهو أدب سهل مخنوق العصارة ، عقيم . كذلك يطلب بعض الأدب حق اللجوء السياسى الى العقيدة الفكرية وشعاراتها ، فلا تعود القصص والقصائد والمسرحيات أكثر من منشورات « ثورية » لاتسمع عن الفن من قريب أو من بعيد .

ويبدو لنا الأمر كما لو أننا بصدد اتجاهين متناقضين أحدهما غامض ومعقد ، والآخر واضح ومباشر . يستطيع النوع الأول أن يبرر نفسه بأنه « عصرى » وأن الغموض هو سمة العصر الرئيسية نتيجة القلق واخفاق العلم فى انقاذ البشرية . ويستطيع النوع الثانى أن يبرر نفسه بأنه يخاطب الجماهير ، وأنه أدب الشعب . ومن الممكن لكلا الاتجاهين أن يتخاصما علنا ، فيتهم احدهما الآخر بأنه غربى وغريب ومغترب ، فيرد هذا على ذاك بأنه غوغائى ودوغمائى وبغبغائى .

ولكن الحقيقة هى أنهما معا من ظواهر الزيف نتيجة القهر . . فالرمز الأضطرارى أو الرمز السياسى الفج والسطحى هو تذكرة هروب من فهم الرقيب أو الشرطى أو الجاسوس ، ولكنه أيضا تذكرة هروب من الأدب . وكذلك الأدب الشعارى هو مبالغة فى الخوف لدرجة الانتحار الكاريكاتيرى لجوهر الخلق الأدبى .

ونتائج النوع الأول « الرمزى » هى تحول الأعمال الأدبية الى عمليات اسقاط ، وما يستدعيه ذلك من عناد فى البحث عن أدوات تعبيرية غير طبيعية والاستنجاد بها لايجاد المقابلة بين المعلن والمكبوت ، أو بين الظاهر والباطن . انها أدوات تعبيرية مفتعلة ، لأن العمل الفنى لم يتطلبها بشكل طبيعى ، بل هو « الذهن » الذى « فكر » على نحو شبه رياضى ، وليس الطاقة الابداعية هى التى خلقت . لقد شاعت فى الستينيات الناصرية مثلا فكرة « العصر المملوكى » بما يحتويه من بطش وطغيان الحاشية السلطانية ، بينما الخليفة أو الوالى أو السلطان رجل طيب لايدرى مايحدث لشعبه . وكان من الغريب أن نجد كاتبا كتوفيق الحكيم وآخر كالفريد فرج وثالثا كسعد الدين وهبه ورابعا كرشاد رشدى وخامسا كعبد الرحمن الشرقاوى ، جميعهم يلجأون الى هذا الديكور الرمزى المباشر ان جاز التعبير بالرغم من اختلافهم اختلافا حاسما فى الجيل والرؤية والموهبة والخبرة والاتجاه .

لماذا اذن ؟ السبب هو الخوف المشترك من الكلام « الواقعى » الصريح والغنى ، والاكتشاف الجماعى للحل فى اتخاذ العصر المملوكى ديكورا خارجيا وواسطة تاريخية لتوصيل « المعنى » . لذلك تجىء أعمال تلك المرحلة المسرحية فى تاريخ مصر - رغم أهميتها القصوى - فى قوالب تبسيطية شارحة كوسائل الايضاح فى التربية والتعليم المدرسى . ذلك أن العصر المملوكى هنا ليس عنصرا جماليا أصيلا فى البناء الدرامى ، بل واجهة عرض وحيلة يظن أصحابها أنها تخدع

السلطة . ولم تكن السلطة فى الحقيقة ضد هذه الأعمال ، لأن الحاكم فيها كان باستمرار رجلا طيبا أو غائبا أو عاجزا ، ولكنه بالقطع لم يكن شريرا أو داريا بما يجرى أو قادرا على تفاديه .

لقد تفشى هذا البناء الرمزى المباشر فى أدب المرحلة الراهنة جنبا الى جنب مع أدب الشعارات ، وكانت الحصيلة كما هائلا من أدوات التعبير المزيفة والتى من شأنها فى خاتمة المطاف تزييف الوعى .

٣

بين مطاردات النفط ومطاردات الشرطة تتألق على الفور قضايا زائفة ومشكلات غير حقيقية يتمحور حولها الأدب . . . . فالعالمية المزورة والسياحات المشبوهة خارج الحدود وبريق الترجمة الى اللغات « الحية » تشكل جميعها « نماذج أدبية » تحتذى .

ولعله من المفهوم أن يكون الغرب منذ قرن « قدوة » أدبية لأسباب تاريخية خاصة باشكالية عصر النهضة . ولكنه لم يعد مفهوما أن تظل هذه القدوة بعد قرن وكأنها قدر الأقدار أن نكون أصداء لا أصواتا ، وبتعبير أكثر صراحة أن نكون عبيدا للغرب الأدبى عبودية الطبقات والأنظمة التى نهاجم تبعيتها السياسية أو الاقتصادية للغرب .

« نموذجية الغرب » الأدبية فى الفترة التى نتناولها بالتشخيص تفتح لها الطريق أفكار ووسائل محددة هى الجائزة « العالمية » . وهى الأفكار والوسائل التى سرعان ما تتحول الى أدوات وعناصر جمالية فى التركيب الأدبى . أدوات مجلوبة جلبا بلا ضرورة تحتمها ، وعناصر تنجذب الى تعاطيها كمغناطيس خارجى ليس صادرا من القلب أو الروح أو ما نسميه بحساسية الخلق . والنتيجة هى « تفصيل » أدب لا علاقة له بقدودنا وأذواقنا واحتياجاتنا ، والنتيجة أيضا هى تثبيت مصطلحات جمالية ضلت طريقها الينا ، لا هى مستوردة ولا هى أصيلة ولا هى بين بين . وبموجب العلاقة الجدلية القائمة داخل النص بين مستوياته المختلفة ، فان ما نسميه بالاشكال الزائفة ثمرة الطموحات الزائفة لا ينفصل عن المكونات الزائفة من الاشكاليات المغتربة كليا عن وعينا وأرضنا وحياتنا . ولا يعود كسب قارىء عربى جديد فى ذات الدرجة من الأهمية التى يعلقها أدباؤنا على الترجمة الى الفرنسية أو الانجليزية أو الروسية . ولا تعود معالجة قضية يكتوى بها انساننا فى نفس الدرجة من الحيوية التى يتسم بها نشاط أدبائنا فى البحث عن « سفرية » الى مؤتمر فى فيلادلفيا . وبالطبع ، لاتعود الرغبة أو المعاناة فى اكتشاف قوانين تطورنا الأدبى بحجم الطموح المختزن لدى أدبائنا فى الحصول على جازة نوبل .

ولكن . . .

ما علاقة هذه السلبيات كلها بمؤتمرات الأدباء العرب . . أو بأصل الأصول ، الاتحاد العام للأدباء العرب ؟

اننا لانستطيع أن نقرن حال الأدباء العرب المعاصرين ولا حال الأدب العربى المعاصر ،

بحال الاتحاد العام ومؤتمراته . ذلك أن الأدب والأدباء أكبر وأعم وأخطر من كل الاتحادات والمؤتمرات . . فضلا عن أن الاتحاد أو المؤتمر لا يشكل عنصرا بنيويا فى تكوين الواقع أو الثقافة . ولو كان الاتحاد المذكور غائبا أصلا لما خطر على بال أحد أن هذا الغياب هو مصيبة المصائب . ولكن بما أنه « موجود » ولا أقول انه « حاضر » ، فلابد من مساءلته عن أوجه « التقصير » ان وجدت .

ولا مانع من الاقرار مقدما بأن الاتحاد بمؤتمراته ليس مسئولا عن كل ما جرى ويجرى للأدباء وأدبهم . ولكن مجرد وجوده على النحو الماثل للجميع يدفعنا الى محاولة التقويم وليس الاتهام .

ولابد من التأكيد على نقطة هامة هى أن مشكلة الاتحاد ومؤتمراته لا تكمن فى قيادة سليمة أو غير سليمة ، وبالتالى فانها لا تكمن فى صلاحية أفراد محددين أو عدم صلاحيتهم . وانما تكمن الاشكالية - وليست المشكلة - فى التكوين البنيوى للاتحاد وهيكل مؤتمراته .

ولقد آن الأوان لشطب كلمات اعتدنا عليها كأنها من المسلمات ، وهى ليست كذلك . . فلا ينبغى مثلا أن نشير الى الاتحاد المقصود بقولنا « الاتحاد الرسمى » أو « الاتحاد الشرعى » كما هو حالنا مع الأنظمة السياسية ، لمجرد أنها فى السلطة و« معترف بها » من المجتمع الدولى . . فالرسمية والشرعية كلتاهما تعتمد على المصدر الذى يمنح . ومن هنا ، فالحكومات تستطيع أن تشكل احدى اللجان أو الدوائر أو الادارات ، بقرار . تستطيع أن تحدد الهدف والوسائل وأن تعين البشر . ويقال حينئذ ان هذه اللجنة رسمية أو ان هذه الادارة شرعية ، لمجرد أن صاحب القرار هو المدير العام أو الوزير أو رئيس الوزراء أو رئيس الجمهورية أو الأمير أو السلطان أو الملك . باعتبار أن أيا من هؤلاء هو « مصدر الشرعية » .

اذا جاز التزوير فى السياسة ، وهو بالقطع غير جائز وبالحتم هو سبب الكوارث ، فان التزوير فى الأدب والأدباء من المستحيلات الثابتة . . . ذلك أن جلالة الملك أو فخامة الرئيس أو سمو الأمير لايستطيع أن يصدر قرارا بظهور « أديب » أو فنان أو كاتب ، ومن ثم فهو لايستطيع أن يصدر قرارا بظهور قصة أو مسرحية أو قصيدة . ولكنه يستطيع أن يعين أحدهم وزيرا للثقافة أو مديرا للنشر أو أمينا عاما لاتحاد الكتاب ، كما يستطيع أن يعتمد موازنة سنوية للوزارة أو الادارة أو الاتحاد ، توزع على المؤتمرات والسفر والنشر والجوائز ، بمعرفة السادة موظفى الوزارة أو الادارة أو أعضاء الاتحاد والمؤتمرات .

النظام العربى المعاصر هو مصدر « الرسمية » والشرعية التى يتمتع بها اتحاد الأدباء العرب ومؤتمراته . وبالتالى ، فمن حق الذى يمنع ويمنح أن يجىء بالاتحاد والمؤتمرات على صورته ومثاله . وهذا ما كان . فالاتحاد ومؤتمراته ليسا تجاوزا للنظام العربى الراهن . بل هما يستمدان رسميتهما وشرعيتهما من هذا النظام .

هكذا يصبح : تشكيل الاتحاد العام ، والاتحادات الفرعية ، والمؤتمر العام ، ومختلف النشاطات المنبثقة ، مجموعة من متوازيات الظل ، للمصدر الأول والرئيسى . فى هذه الحال ، تمتد رسمية الاتحادات الفرعية وشرعية الاتحاد العام حتى انها لتشمل الأعضاء المشاركين فيصبح

الأديب « رسميا » و« معتمدا » بمقدار انتمائه للاتحاد الفرعى وولائه للاتحاد العام والمؤتمر ، حتى ولو كان هذا الأديب خارج الاتحاد والمؤتمر من الأدباء الموهوبين . . فموهبته وخبرته ووزنه ورصيده تتحول كلها الى « أسرى » لدى النظام العربى المعاصر . وشتان ما بين الأسير أو الرهينة والمبدع الخلاق .

وشتان أيضا بين الأديب « الموظف » والأديب الحر ، كلاهما موهوب ربما ، ولكن الموهبة الموظفة فى خدمة الدولة ، يختلف حصادها عن الموهبة الحرة من كل قيد ، وهى غالبا الموهبة التى تستهدف الفن والانسان . ان مأساة شاعر كبير كصلاح عبدالصبور أنه اضطر للوظيفة أو اختارها لا يهم ، فالأهم أنه ذات يوم وجد نفسه فى تناقض بين الفن والانسان ولم يكن هناك حل لهذا التناقض سوى الموت لموهبة كبيرة وحساسية رفيعة خسرنا صاحبها الى الأبد .

ان أهم الأدباء وأكبرهم موهبة ، فى الغالب وليس بشكل مطلق ، هم معارضون فى بلادهم أو خارجها ، لذلك فهم ليسوا أعضاء فى الاتحاد « الرسمى » للأدباء أو المؤتمرات « الشرعية » للأدب . والذين يغامرون منهم بالانضمام يشعرون بالغربة والكآبة لدرجة الانسحاب أخيرا .

ليست القضية هنا أن قيادة الاتحاد الراهنة أو السابقة أو اللاحقة ، قيادة غير ديموقراطية . وانما القضية هى أن التكوين « الشرعى » للاتحاد يتناقض أصلا مع أى تعريف للديمقراطية . لذلك ، فالمشكلة لم تكن يوما ولن تكون مشكلة فرد أو أفراد ، بند فى اللائحة أو بنود . بل تكمن المسألة فى « تركيب » الاتحاد وخصائصه التاريخية التى باتت تشكل جوهره الحقيقى .

هكذا كانت « القيادة » فى الزمن القديم من نصيب يوسف بك السباعى الذى قد يكون الفارس الرومانتيكى الأول رحمه الله ، ولكنه من المستحيل أن يكون فارس الحياة الأدبية العربية . ثم أصبحت القيادة لمن يستطيع أن يدفع أيجار المقر وتذاكر السفر وثمن الدوريات أو المجلات التى لا يقرأها أحد . وفى زمن الانقسام العربى أصبحت « القيادة الأدبية للعرب » صورة طبق الأصل من الصراعات السياسية بين « الأقطار » وكأن الروائى (أ) متفق تماما مع الرئيس (ى) حول صراع الشرق الأوسط ، وبالتالى فهو يختلف مع الرئيس (ط) فى أسلوب الكتابة الروائية . ومن ثم فهو لا يرضى بأن يكون الأمين العام لاتحاد الأدباء أو المقر أو المجلة فى بلد الرئيس (ط) .

الى هذا الحد وصلت الأمور ، فلم تعد هناك علاقة بين الأديب والأدب ، بل بين الأديب ونظام الحكم فى بلاده . . . ولم يعد مسموحا لى بأن أعجب بشاعر يمنى مادامت العلاقات بين رئيسه ورئيسى ليست على مايرام . وممنوع أن أرشح كاتبا ليبيا أو مسرحيا سوريا أو ناقدا عراقيا ، « لمنصب » شاغر فى الاتحاد أو لعضوية أحد المؤتمرات ، مادامت القيادة السياسية فى بلدى غاضبة من قيادة هذا القطر أو ذاك .

وهكذا حقق الاتحاد العام للأدباء العرب مطلب القيادة السياسية العربية من الباب العريض ، فاذا بالمؤتمرات الدورية مجرد ملحقات زخرفية لصراعات النظم . وبالتالى ، فانه من الممكن الدعوة الحارة الى حرية الفكر والتشهير بالذين يصادرون الأدب والأدباء ، مادام

المقصود ضمنا أو مباشرة هو التشهير بدولة عربية محددة ، وكأن الدولة الأخرى « المضيفة غالبا » هي رائدة الديموقراطية فى العالم . بينما الحقيقة أن هذه الدولة قد صادرت عشية انعقاد المؤتمر الكثير من الشعر والنثر والبشر . ان مجاملة الدكتاتوريات العربية أضحت من المسلمات الدستورية فى أعمال مؤتمرات الأدباء العرب . ولم يحدث قط أن أصدر الاتحاد المذكور قائمة مفصلة بأسماء المثقفين العرب المعتقلين فى كافة الأقطار العربية ، وعناوين المؤلفات العربية المصادرة فى بلادنا كلها .

لم يحدث ذلك ، ولن يحدث ، فى ظل « الهيكل » الرئيسى للاتحاد والمؤتمرات . ومن الطريف المأسوى أن البلدين اللذين يتصارعان حول « قيادة » الاتحاد ويستقطبان هذه المجموعة أو تلك من الأدباء يصطلحان بعد ذلك ويتباوسان ويشربان الأنخاب ، ولكن الانقسام « غير الأدبى » بين الأدباء يتحول الى ورطة بعيدة تماما عن الأدب والأخلاق والمبادىء . ولذلك كله يتحول نشاط الاتحاد المذكور من مؤتمرات وزيارات لبلدان أجنبية ونشرات وتوصيات الى نوع من « الروتين » الأجوف الذى لا يحقق شيئا من الأهداف « الطويلة العريضة » المرسومة باتقان فى لائحة الاتحاد وقانونه الأساسى .

وبعد ، فاننى هنا لست أدعو الى اتحاد بديل ، ولا الى ترميم الاتحاد الراهن ، لأنها حينئذ تكون دعوة هزلية . . . فالمصالح القطرية الضيقة ، لن تستجيب أصلا لمثل هذه الدعوات .

ولكننى أدعو جماهير الأدباء من داخل الاتحاد وخارجه الى التفكير الهادىء فى بعض النقاط :

هل يمكن الغاء الطابع الرسمى البيروقراطى التابع للنظم ، بغير الغاء « القطرية » من تكوين الاتحاد العام للأدباء العرب ، فيصبح اتحادا للأدباء العرب ، لا اتحادا بين أدباء مصر وأدباء السودان وأدباء تونس وأدباء الكويت ؟ أى أن العضوية الفردية تصبح هى الأساس ، ومن ثم فاللقاء لا يتم على أساس قطرى مرتبط بالدولة ، بل على أساس أدبى مرتبط بالثقافة العربية ؟

● هل يمكن الاستغناء عن أموال الحكومات ، وهى أتفه الأموال وأقل الموازنات شأنا ، والاعتماد كليا على اشتراكات الأدباء القادرين . . . بحيث يصبح الاتحاد مستقلا حقا عن مصادر التمويل الرسمية ؟

● هل يمكن فى ضوء ذلك ، تكوين شركة للطبع والنشر والتوزيع ، باسم الاتحاد ، تصدر الكتب والمجلات لحساب الأدباء أنفسهم ومباشرة ؟

● وبدلا من المؤتمرات الرنانة التى لا تغلق سجنا ولا تطعم خبزا ولا تعيد منفيا ولا تعالج مريضا ، هل يمكن الاكتفاء بمؤتمرات نوعية صغيرة كالتى يقيمها بين الحين والآخر اتحاد كتاب المغرب حول القصة القصيرة أو الرواية أو النقد أو المسرحية أو الشعر ، الى غير ذلك من قضايا ملموسة تفيد الأدب ولا تضر الأدباء ؟

● هل يمكن تحقيق الاستقلال الأدبى ، بحيث ان عضوية الكاتب فى حزب سياسى لا تفرض

عليه بالضرورة موقفا جماليا لا يرضى ضميره الفنى ولا يستجيب لحساسيته الفكرية ؟ بمعنى هل يستطيع الأديب العربى أن يحقق « ازدواجية بلزاك » ان جازت التسمية ، بحيث يصبح مسموحا له أن يكون مثلا كاثوليكيا فى العقيدة ملكيا فى السياسة تقدميا فى الأدب ؟

● هل يمكن لتعبير الأدب أو الثقافة أن يتسع قليلا ليشمل أصحاب المواهب فى الكتابة غير الأدبية ، أى أن يكون لنا اتحاد للكتاب لا مجرد اتحاد للأدباء ، فيصبح الكاتب السياسى والصحفى المؤثر والفيلسوف والمؤرخ وعالم الاجتماع - وليس أساتذة الجامعات - من الأعضاء الشرعيين فى مثل هذه المؤسسة ؟

● هل يمكن للأديب وأدبه أن يصبحا المصدر الوحيد للشرعية ، ولا تعود الصفات الحكومية هى الصفات الرسمية ؟

كلها تساؤلات نطرحها ، وغيرنا يطرح غيرها ، لاثارة التفكير الهادىء حول مصير العناوين الكبيرة فى حياتنا دون مرادف كبير لهذه العناوين .. خاصة أننا نواجه تحديات خطيرة يومية وعاجلة .

اننا نواجه وطنا فى مرحلة مصيرية فاصلة لا تحتمل المساومة أو التسويف . وطننا العربى الواحد مواجه بتحدى التفتت الى دويلات طائفية وعرقية وعشائرية فى ظل الامبريالية الأمريكية .

اننا نواجه تناقضا فاجعا بين التخمة والمجاعة من شأنه تعريض أمتنا للزوال التدريجى بفضل المفارقة المأسوية بين التناسل النشيط والعقم الاقتصادى والسياسى .

اننا نواجه مسافة هائلة بين التقدم والتخلف ، فجوة أسطورية يحتاج تجاوزها الى جسر من العلم والاشتراكية والوحدة القومية لا تحطمه القنابل النووية .

اننا نواجه مستقبلا لن يكون فيه نفط ، ولكن سيكون هناك ثلاثمائة مليون انسان عربى .

والكاتب يرى أنه المسئول الأول والأخير عن مآسى البشرية ، فكم وكم عن مآسى وطنه وأمته ؟

والكاتب العربى لا ينافس أية قيادة سياسية فى الحكم ، ولكنه يطمح لان يكون « الضمير » بلا زيادة أو نقصان .

والاتحاد العام للأدباء العرب لم يثبت أنه مؤسسة الضمير ، رغم كافة الزخارف والديكورات . ومؤتمرات الأدباء العرب لم تكرس قط مسئوليات هذا الضمير ، فكان البحث عن مخرج من أولى مستلزمات الضمير عند أى كاتب أو قارىء .

١٩٨٣/١٠/٢٣
١٩٨٣/١١/ ٦

تأملات فى المربد السادس

١

حسنا ، فليأت الشعراء الى المربد كل عامين ، وليتبارزوا بقصائدهم حتى نفوز نحن فى خاتمة المطاف بأجود الاخيلة وأروع الصور وأجمل الموسيقى .
وحسنا كذلك ، أن يأتى النقاد الى المربد ، لنطلع منهم على اسرار الوجود الشعرى حتى نزداد وجودا ، ولندرك منهم اسباب الموات الشعرى حتى نتجنب الموت .
وحسنا فعلت بغداد حين دعت هذا الحشد الهائل من الشعراء والنقاد ، حتى نحصل على أكثر تفاصيل اللوحة تنوعا فى الأضواء والظلال . وفى هذا السياق لابد من التنويه بأن أكبر الوفود عددا وعتادا كان الوفد المصرى الذى جمع باقة من المع المواهب بلغت الخمسين شاعرا وناقدا جاءوا اساسا من مصر وبعضهم من الكويت وباريس والولايات المتحدة .
وفى المقابل لابد من التنويه بأن عددا من اكبر الشعراء العرب والنقاد العرب لم يعرف طريقه الى المربد ، سواء وصلته الدعوة ولم يستطع الحضور أو انه لم يدع اصلا الى الحضور .
وبالرغم من ذلك ، اكرر ان الحضور كان كثيفا . وايضا كان الحضور الجماهيرى كثيفا هو

الآخر . وهو حضور متنوع فى الحالين .

حضور الشعر تراوح بين كبار المحافظين شكلا ومضمونا ، وكبار المجددين تراثا ومعاصرة ، ولكن الكبار من كلا الفريقين كانوا قلة قليلة ، فالمساحة الأكبر كانت لأواسط الموهوبين أو عديمى الموهبة احيانا وصغارها فى معظم الأحيان .

حضور النقد غلبت عليه المفارقات والتناقضات ، فالذين ينسحقون امام الغرب هم اكثر الناس صياحا ضده ، والذين يتغنون بالتراث هم اكثر الناس بعدا عنه . وقليلون هم الذين استقامت رؤاهم غربا أو شرقا ماضيا أو حاضرا . وأقل من القليل هم الذين يمكن الوصول بهم الى شاطىء الجمهور . كان الجمهور غائبا ، لا عن قاعة النقاد ، وانما عن وعى غالبيتهم التى انتشت بالحديث الى النفس والنظر الى المرآة بدلا من الحوار مع الآخر .

حضور الجمهور ، ربما كان امام اجهزة التليفزيون اكثر رقة فى الانصات والتصنيف منه الى جمهور قاعة مسرح الرشيد ، فالارجح ان الجمهور الذى حضر للاستماع كان من الرسميين اولا ، ومن المثقفين العراقيين والشعراء العرب المدعوين ثانيا . ولكن الشعر فى العراق له من يتذوقه بعيدا عن قاعات الالقاء .

□□

بالرغم من هذا الحضور المثلث الاطراف : الشعر والنقد والجمهور ، يستحيل القول بأن اجتماعا واحدا قد ضم الثلاثة . انفصلت جلسات الشعر عن جلسات النقد ، فانشطر الجمهور بين الاثنين .

ولاشك ان اعداد بحوث فى النقد من قبل الذهاب الى المربد ، أمر هام ، غير انه كان من الممكن ايجاد همزة الوصل بين الشعر والنقد ، بتخصيص جلسة أو أكثر لنقد الشعر الحاضر امامنا فى ندوة موسعة . حينذاك كان اللقاء بين الشعر والنقد والجمهور ، سيغدو اكثر من طبيعى ، وبالتأكيد أكثر فائدة .

ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، ولعله لم يخطر على بال أحد ، بالرغم من ان عكاظ الاصلى والمربد الاصلى ، كليهما كان شعرا ونقدا فى الوقت نفسه . ولكنه النقد على طريقة الاولين ، الاكثر عفوية والمزاجه . ليتنا نتعلم من الاسلاف بعض الامور التى مازالت تحظى بقدر كبير من الصحة والفعالية . بل ، وقد كان من الممكن الحصول على القصائد قبل وصول الشعراء ، وما ايسر ارسالها الى النقاد المعنيين بالأمر فيستعدون لمناقشاتها وجها لوجه امام اصحابها وجمهورهم .

على أية حال ، فقد تسبب الانفصال بين النقد الحاضر والشعر الحاضر فى ان يكون الجمهور الحاضر هو الناقد .

وهو ، كما قلت ، جمهور متنوع ، ولكنه لا يمثل تمثيلا دقيقا جماهير الشعر فى العراق ، واغلبها تابع القصائد فى اجهزة الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة .

وقد اسهمت هذه الاجهزة دون ريب فى ايصال الشعر والشاعر الى الجمهور العريض ، وقد

ساوت بينهم مساواة ربما رآها البعض ظلما . . . فكم من « النجوم » القديمة لم تعد نجوما ، وكم من اسماء يستحق اصحابها اضواء النجوم دون ان تكون لهم القدرة على جذب هذه الأضواء ، وكم من نجوم مازالت مشاريع . ولكن التساوى بين الجميع كان صارما .

هذا كان فى الاعلام . ولكن الذوق العراقى المرهف الحساسية كان معيارا ذهبيا ناطقا بالمتغيرات والثوابت ، فقد كان اقبال الناس على البعض القليل واعراضهم عن الكثرة الكاثرة ، بمثابة التعويض عن المساواة الاعلامية . وهى مساواة المجاملة ومساواة الاحتفال بالحدث . اما ميزان الذوق العراقى فقد كان الناقد الأول والأخير فى تخليه الواضح عن بعض النجوم القديمة وتثبيته لقيمة البعض الآخر ، وكذلك فى استقباله للمشاريع الواعدة بالضوء .

والوضوح العراقى فى هذه النقطة حاد كالسيف ، بالرغم من احتفاظه بكل حرارته المعهودة فى تكريم الضيف .

وكم كان الشعور بالمرارة قاسيا على افئدة الناس من هول التخلف المزرى الذى اصاب بعض الشعراء ، ومن هول الازدواجية الملعونة التى اصابت بعض المثقفين ، ومن هول التزوير المفضوح فى العيون المريضة بأدوار النفاق والارتداد .

□□

المربد اذن ، هو ربح صاف لمن اراد التعرف على بعض حقائق الموقف الثقافى العربى الراهن ، ولمن اراد ان يقرأ بعض الوقائع العقلية والوجدانية فى حياتنا دون اوهام . ولكن المربد يكشف عن نفسه لمن اراد ان يبصر الامر الواقع دون نظارات ملونة .

تعالون اذن لنقرأ حصاد الشعر .

٢

الزمن الجريح بين الهجاء والمديح

ومعذرة من القارىء لهذا العنوان المسجوع الذى لايختلف عن شعر المربد السادس اذا استثنينا القليل النادر من الشعر ـ الشعر ، أما غالبية ما سمعناه وتلقينا بناره فكان ألفاظا مسجوعة وافكارا مسجوعة وأخيلة مسجوعة . فالسباب أو المديح ، كلاهما شمل الحاكم والمحكوم والموت والحياة والقمع والحرية والنور والظلمة ، لافرق بين الحكم والشعب أو بين السوط والصوت أو بين الصفاء والضوضاء .

كان الشعراء على دين ملوكهم ، لذلك اخلص كل شاعر لمليكه على حساب الآخر ، فجاءت قصيدته مدحا وهجاء فى وقت واحد ، مدحا لأمير الشاعر وقدحا فى امراء الشعراء الآخرين .

ولكن البعض اختار طريق المساواة بين الجميع ، فشتم الحاكمين . ولم يستجب جمهور القاعة ، فشتم المحكومين ، ولم يستجب الجمهور فسب الشياطين ولم يستجب احد ، فسب القديسين ، ولكن الدنيا قد تغيرت ولم تصفق يد .

وبالرغم من كل التحفظات التى يمكن رصدها على جمهور القاعة وجمهور الشعراء - فكليهما جمهور مختار - يمكن الجزم بأن جمهور القاعة كان يفرق فى الاغلب والأعم بين الجيد والردىء ، وان جمهور الشعراء فى الاغلب الاعم كان صورة تقريبية لحركة الشعر العربى المعاصر . الجمهور لم يكن نموذجيا ، نعم . وصورة الشعر كانت ناقصة الملامح ، نعم . ولكن اللوحة المزدوجة الخطوط والظلال كانت بالغة الايحاء بليغة التقويم .

نعم ، كان هناك نزار قبانى ومحمود درويش واحمد عبدالمعطى حجازى ومحمد عفيفى مطر والمنصف المزغنى وخليل الخورى وسليم بركات وعمر ازراج ومحمد ابراهيم ابو سنة وحميد سعيد ، وفاروق شوشة وأحمد طه والياس لحود وسامى مهدى ومهران السيد والمنصف الوهابى وعبدالرزاق عبدالواحد ويوسف الصائغ وعبدالرحيم عمر . ولم يكن هناك محمد مهدى الجواهرى وسعدى يوسف وعلى الجندى وممدوح عدوان وقاسم حداد ومحمد على شمس الدين وشوقى بزيع وجيلى عبدالرحمن . ولكن الكثير من الحاضرين لم يشعر بهم احد ، والكثير من الغائبين كانوا حاضرين . وكانت اللوحة الشعرية العامة تمثل حالة الشعر العربى الراهنة . وهى « حالة » بعيدة كل البعد عن الازدهار الذى تشهده فنون اخرى كالرواية مثلا .

كانت الاستثناءات التى صفق لها الجمهور والنقد طويلا ، هى الاكثر اقترابا من هموم الناس الحقيقية وجراحهم العميقة . وهى ذاتها القصائد التى جددت الوان الحياة والحانها واستحدثت فى الشعر ايقاعات وتركيبات تعكس غنى التجارب وعمق الرؤى .

أما غالبية النظم فلم ترتفع الى مستوى الشعر ، وانما دارت مؤشراتها حول نقطتين : الأولى هى ان ما يسمى بالقصيدة العمودية قد خلت كليا من مقومات الشعر ، فافتقرت القافية الى الايقاع ولم يعد لحرف الروى تلك الضرورة الموسيقية القديمة وابتعدت « وحدة البيت » عن ان تكون مصطلحا لبلاغة الحكمة المعتقة . نظم ، أين منه الفية ابن مالك ، كلمات مرصوصة فى توابيت من اردأ أنواع الخشب . وليس هذا فى ظنى عائدا الى استحالة الابداع فى الشكل الخليلى التقليدى ، وانما الى غياب المبدعين فى اطار ذلك المصطلح .

لم تكن هناك اغنية وسط هذه الانقاض والاطلال المتبقية من العمارة الكلاسيكية الشامخة ، وانما كانت هناك شعارات مجففة وسباب معلب وبطاقات انتساب وقلادات مديح من الورق المقوى . وكلها بكائيات حاولت ان تستدر البكاء من العيون أو الأكف فلم تستطع ، بكاء من الفرح الفارغ وبكاء من الخوف المزور وبكاء من الاشباح المصنوعة . لم تكن هناك دموع صادقة ولا ضحكات صافية ، بل تقريع للجمهور على ذنوب وهمية .

وقد بذل هؤلاء النظامون اقصى ما يستطيعون من جهود صوتية ، واتخذوا « أجمل » البوزات الفولكلورية ، غير ان الجمهور لم يبادلهم الجهود فكان صمته أكبر النقاد .

أما النقطة الثانية ، فهى ان الشعر العربى الحديث ، يعانى فى الوقت الحاضر من ازمة حقيقية . ولم يعد السكوت ، ازاء الظواهر السلبية ، ممكنا . منذ ربع قرن كان من الجائز تمهيد الطريق امام الشعر « الحر » أو « الجديد » أو « المنطلق » بغض النظر عن بعض الهنات . اما اليوم فلابد من القول ان العطاء الرئيسى لجيل من نسميهم بالرواد ، مايزال هو عصب العطاء الشعرى لبقية الاجيال . والاضافات الهامة التى اضافها من نسميهم بجيل الستينات ، مازالت اضافات غير نوعية ، وفى مرحلة التجريب .

وفى تقديرى انه ليس جائزا ـ لا علميا ولا اكاديميا ولا فنيا ولا نقديا ـ ان نطلق مصطلح الجيل كل عشر سنوات على مجموعة من الشباب تمارس الكتابة الادبية . . فالجيل رؤيا كاملة للأدب والحياة ، يتمايز بها انتاج موجة من الاعمال الادبية قد تنتمى الى عدة أجيال .

وهذا ما اراه مثلا فى الرواية والقصة القصيرة لأدباء الستينات ، ولا اراه فى الشعر . وبالتالى ، فان جيل الستينات هو جيل الرواية والقصة القصيرة التى اختلفت فى بنائها ورؤاها عن انجازات الاجيال السابقة . وهذه الموجة الجديدة مازالت تتفاعل الى اليوم ، وربما غدا .

ولا يجوز بأية حال ان نطلق على من ينتجونها « لقبا زمنيا » جديدا كاشارة البعض الى جيل السبعينات أو الثمانينات وهكذا . . . فالمجايلة علاقة فكرية وجمالية ، أو هى رؤيا تضم مجموعة من الأدباء والفنانين تشكل بهم تيارا يجاور أو يصارع غيره من التيارات .

لاينفى هذا التحديد مطلقا ان مناخ الهزيمة المستمر منذ ١٩٦٧ الى الغزو الصهيونى للبنان عام ١٩٨٢ قد اثر ويؤثر فى ميلاد وتطور « مويجات » شعرية متلاحقة تتسم بميزات خاصة ، ولكنها لا تنسلخ من المجرى العام لحركة الشعر العربى الحديث ذات « الرؤيا » المتعددة الخبرات والمواهب والاطراف : من السياب والبياتى والحيدرى وخليل حاوى وادونيس ومحمد الماغوط وانسى الحاج الى صلاح عبدالصبور وأحمد حجازى وحسب الشيخ جعفر وسعدى يوسف ومحمد عفيفى مطر وامل دنقل وعلى الجندى وممدوح عدوان . وهذه مجرد أمثلة لسياق « الريادة » التى لا تقتصر على عمل واحد لفرد واحد فى يوم واحد ، بل هى حركة تاريخية لم تنته موجتها الرئيسية الأولى بعد .

لماذا يختلف الشعر عن الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح ؟

لأن ميراثنا العريق فى الأدب هو الشعر . عمره المعلوم فى وجداننا مئات السنين . ومن ثم ، فان اربعين عاما من الشعر « الجديد » لا تصلح مساحة زمنية كافية لتعدد الموجات . والعكس تماما فى حالة الرواية أو غيرها من الفنون ذات الميلاد الحديث نسبيا فى تاريخنا الأدبى .

لذلك فان القصائد القليلة لشعراء الحداثة العربية ـ من اى جيل زمنى انتموا ـ كانت هى الشموع المتلألئة فى ليالى المربد . ولكنها افصحت باكثر من لسان عن أزمة حقيقية فى تطور

القصيدة التى كانت « جديدة » يوما . وهى أزمة تطور ، بينما أزمة القصيدة التقليدية من علامات النزع الأخير .

□□

يبقى ان الشاعر العربى سواء كان تقليديا أو مجددا قد اثبت انه مخرج وممثل من طراز خاص يفيد القصيدة حينا ويضيرها فى اغلب الاحيان .

ويبقى ان ما اتيح لشعراء المربد من مناخ التكريم واجهزة الاعلام ، لم يسبق ان اتيح لهم فى أى وقت ، مما يتناقض مع الآمال التى احبطوها بنشاط لم نعرفه عنهم فى أى عصر .

٣

لغة النقد فى برج بابل

من أبرز علامات المربد السادس اهتمامه بالنقد عموما ، ونقد الشعر خصوصا . ولم يكن هذا الأمر واردا فى المربد القديم ، لأن الجمهور نفسه كان هو الناقد . وكانت « المبارزة » بين الشعراء مهرجانا لنقد الجمهور . وكان الجمهور ، بطبيعة الحال ، ينقد الشعر الذى يسمعه والشعراء الذين يراهم امامه .

هذا الجمهور ـ الناقد ، مازال حاضرا فى العراق ، سواء فى قاعة المسرح الوطنى التى اقيم فيها مهرجان الشعر ، أو امام شاشات التليفزيون . وهؤلاء الذين جلسوا فى دورهم يتابعون مايجرى فى قاعة المهرجان هم الاغلبية الساحقة ، وهم الذين نقدوا الشعر بتعليقاتهم السافرة أو باطفاء الجهاز أو بالصمت التام أو بالتصفيق الحار وتسجيل القصيدة واسلوب القاء الشاعر على اشرطة الفيديو .

هذا النوع من النقد الشعبى ـ ان جاز التعبير ـ كان فى واد ، والنقد الذى اقيمت له « حلقات » فى احدى قاعات فندق المنصور كان فى واد آخر . وفى جميع الاحوال ، كانت الدراسات النقدية ارقى بكثير من شعر المهرجان ، والمناقشات الجادة التى دارت من حولها كانت ارقى منها . ولكنى شعرت خلال متابعتى لما يقال أننى فى برج بابل حيث تعددت الالسنة ـ أو اساليب النقد ـ بحيث بات الامر يهدد بسقوط البرج .

كيف ذلك ، رغم ان النقد الكلاسيكى كان واضحا كالعادة ، والنقد « الحديث » كان غامضا كالعادة ايضا ؟

وتذكرت الناقد الفرنسى الراحل بارت ، وهو يقول لى فى منزل جاك بيرك منذ سنوات ان السباق بيننا وبين النقد الجامعى (يقصد الكلاسيكى) هو سباق نحو الحقيقة ، والحكم بيننا هو الجمهور .

واننى الآن انقل عن الدفتر الصغير الذى دونت فيه هذا الحوار ، فقد اضاف بارت :

« اننا » و« هم » ننطلق من ارضية واحدة ، فأنا لست من معسكر الأعداء ، وهم ليسوا من معسكر الانصار ، كلانا يقترح مذاقا معينا للوجدان ، ولكن لهم طرائقهم ولى طريقتى . والذى سيحسم الأمر فى خاتمة المطاف هم الناس . الناس الذين يقرأون راسين الى الآن ، ويقرأون مارجريت دورا أيضا . والنقد الأقرب الى الحياة هو الذى يضيف غنى الى الذوق العام فى تلقيه المستمر لشكسبير أو صامويل بيكيت . انه النقد المتصل اتصالا حميما بجمهور الآداب والفنون .

واعترف اننى اندهشت فى البداية من ان ناقدا اوروبيا من رواد الحداثة والتجديد ، يؤكد ان « الرهان » بينه وبين الآخر يعتمد على قدرة وسرعة ايهما فى الوصول الى الناس .

فى الحلقات الدراسية التى اقيمت لنقد الشعر فى بغداد ، كان الأمر على النقيض تماما ، فقد تسابق « القديم » و« الجديد » حقا فى الوصول الى متاهات لا علاقة لها بالجمهور من قريب أو بعيد .

والحق ان الفرصة اتيحت « للحداثة » كاملة غير منقوصة . أى ان ما ندعوه بالنقد الكلاسيكى لم ينل حظوة « النقد الجديد » سواء فى دعوة ممثليه للاشتراك أو فى الحيز الزمنى . . وربما كانت المناقشات وحدها هى التى افسحت المجال لبعض ممثلى القديم .

ولكن الصورة النهائية كانت تشرذما لامثيل له ، فلا ارضية واحدة تجمع ناقدا بآخر ، ولا بوصلة واحدة يمكن ان تحدد لنا الهدف .

ظهر للحداثة اكثر من صاحب واكثر من وريث وعدة اولياء امور واوصياء ، كلهم يدعون تبنى هذا « الشىء » الذى اختلفوا جميعا على اسمه ورسمه ، أى على صفاته ومصطلحاته .

وتحول « التنظير » من اداة هداية الى غاية الضلالة . احدهم جمع عدة مصطلحات فى صفحة واحدة ، كل مصطلح منها ينتمى فى النقد الغربى الى مدرسة مختلفة تماما عن المدرسة التى ينتمى اليها المصطلح المجاور له . أى ان صاحبنا أوهم الحاضرين ان هذه المصطلحات ذات الجذور المتباينة كأنها من جذر واحد . سألته عن جدوى هذه « السلاطة » فقال لى : انها ما بعد البنيوية . ألم تقرأ فلانا وفلانا من مشاهير مابعد البنيوية ؟

وسألت زميلا له : هل من ضرورة قصوى لاستخدام هذه اللفظة البعيدة عن روح اللغة العربية ، حتى ولو كان اشتقاقها شرعيا ؟ اجابنى : وكيف اذن تترجم اصلها الانجليز ؟ هل لديك كلمة اخرى ؟

ولم تكن لدى كلمة اخرى .

ولكن الجمهور كان له كلام آخر . هو الانفضاض عن الأدب والنقد جميعا .

كان النقد قد سقط من قمة برج بابل ، فلم يعد احد من النقاد يفهم لغة الآخر . واذا استمر الحال على هذا المنوال ، فسوف ينمو الادب بمعزل عن النقد ، وسوف يتطور الذوق العام للجمهور بعيدا عن فلسفة الفن ومعايير الجمال .

وهى ظاهرة خطيرة .

لأن ما ندعوه نقدا كلاسيكيا ـ كما تشهد ابحاث المربد ـ يقيم حاجزا من الحجر بينه وبين الجمهور ، كما ان ما ندعوه نقدا حديثا يقيم حواجز لا حصر لها . ومن ثم ينقطع الحوار بين الجميع ، أو يصبح حوارا بين الطرشان . وهذا يعنى فى خاتمة المطاف موت النقد . موت البوصلة اداة الوعى والتطوير والبناء ، وذلك بتوقف دورة الكتابة والنقد والجمهور عن التفاعل .

غير ان موضوع « قصيدة الحرب » انقذ الحلقات الدراسية من هذا المصير ، لا لأن هناك قضية ساخنة هى الحرب ، وانما لأن هناك افقا شعريا جديدا من جنوب لبنان الى جنوب العراق ، بل ومن شمال لبنان الى شمال العراق . هذا الأفق الشعرى الجديد يرتبط عضويا بحياة الناس البسطاء وبمقاومة جيل كامل من الشباب لحروب مفروضة علينا . « قصيدة الحرب » أهم بكثير من ادعاءات الحداثة ، ولذلك هرب منها الكثيرون من النقاد الى « أشكاليات » نظرية تبدأ ولا تنتهى . فى العراق حصاد شعرى ضخم لقصيدة الحرب ، يحتاج الى التحليل والتقويم ، بل انه يحتاج الى المعرفة اولا . هذه تجربة يقدمها الواقع الانسانى والواقع الشعرى ، فأين براعة النقد والنقاد ؟

كان هناك من اقتحم عرين التجربة الجديدة ، وكان هناك من قفز على حواجز الحجر الكلاسيكى والحديث وحاول بثبات ان يطور افضل التقاليد النقدية فى ادبنا . ونجح العديد منهم . وهذا الذى نجح وصل الى الجمهور ، الى هدف الاهداف من كل ادب وفن .

قلت لأحد الاصدقاء المدافعين بحماس عن « الكتابة » كفن لا علاقة له بغير الكاتب : ربما اجد لأديب ما عذرا فى ان يكتب ادبا غامضا ، وربما اجد لهذا الأديب سببا فى قوله انه يكتب لنفسه ، اما الناقد فكيف ؟ انه حين يمسك بالقلم فانه يعلم يقينا انه يكتب للناس اولا ، وان وظيفته الأولى هى تحليل الرموز وتوضيح الغموض . اما اذا كان الناقد هو الآخر يكتب لنفسه نقدا غامضا ، فان القارىء يفضل فى مثل هذه الحال ان يكتفى بقراءة العمل الأدبى وحده دون « مساعدة » النقد ، أو هو يكف عن عادة القراءة اذا اصبحت كوجع الاسنان .

□□

لا ينفى ذلك كله ان الحلقات الدراسية كانت جادة وأكثر أهمية من الشعر الغالب على المربد السادس . ولكن الأمر مازال يحتاج الى نظرة عامة قبل التحضير للمربد السابع .

ديسمبر ١٩٨٥

فى الأسبوع الاخير من مارس ١٩٨٥ أقام اتحاد الكتاب فى المغرب ندوة حول « النقد والابداع » فى الدار البيضاء ، بمشاركة الاتحاد العام للأدباء العرب . وقد فوجىء الجمهور المغربى بغياب اهم النقاد العرب ، ولا نقول « المع » أو « ابرز » فقد يكون البروز أو اللمعان مصطنعا ولاسباب بعيدة عن الأدب والنقد . ولكننا نقول « أهم » من حيث القيمة والتأثير .

وقامت جريدة « الاتحاد الاشتراكى » فى عددها المؤرخ ٣/٢٧ باستطلاع مجموعة من الأدباء والنقاد المغاربة حول آرائهم أو انطباعاتهم عن الندوة المذكورة ، بلغ عدد هؤلاء تسعة أشخاص ، ثلاثة منهم أتخذوا من الندوة موقفا ايجابيا ، والستة الآخرون اتخذوا موقفا سلبيا .

ماذا قال اصحاب الرأى الايجابى فى الندوة ؟

● حدد بنسالم حميش (باحث وشاعر) ان « هذا اللقاء كان فرصة بالنسبة للباحثين ليظهروا ما جد فى ابحاثهم بخصوص نمط العلاقات القائمة بين الابداع والنقد » . كذلك فان

« الجمهور المناقش والمتتبع لاعمال هذه الندوة قد استفاد » .

● اضاف أحمد بوزفور (قاص) أن « أهم شئ يستفاد من عقد مثل هذه الندوات هو سلسلة اللقاءات التى تتم بين الكتاب المغاربة وغير المغاربة على هامش الندوة » .

● وقال محمد عنيبة الحمرى (شاعر) ان الندوة كانت ايجابية لأنها « شهدت حضورا مكثفا » ، ولأن هذا الحضور استفاد باطلاعه « على عينات ادبية » ، ولأن « عقدة الشرق انتهت » ، ولأن الندوة عقدت فى الدار البيضاء حيث « كل الطاقات وفى شتى الميادين » .

يتضح لنا من هذه النصوص التى تشكل فى مجموعها ثلث الاجابات ان هناك احساسا غامضا بفوائد هذه الندوة . انها عند الأدباء الثلاثة ذلك اللقاء بحد ذاته ، حتى ان احدهم لا يذكر « هذه الندوة » وانما « مثل هذه الندوات » . واللقاء مهم بحد ذاته ، وان تم « على هامش الندوة » .

ان التباعد بين المشرق والمغرب كان من شأنه دائما ان يحدث التباسات وأن يولد صورا غائمة عن الثقافة والمثقفين هنا وهناك . كان المغاربة ، ومايزالون ، يتابعون الانتاج المشرقى متابعة تفصيلية .وحين يلتقون بأحد المثقفين المشارقة يذهلهم جهله بانتاجهم . لايقتصر ذلك على المغرب الاقصى وحده ، وانما يشمل المغرب العربى كله . كذلك كان التأثير الفرنسى على الثقافات المغربية يكاد يدفع بعض اقطاب هذه الثقافات الى الشعور بالانتماء الى مواقع التقدم « العلمى » أو « المنهجى » فى المغرب ، والاحساس بالتفوق والتعالى والنظرة الفوقية الى انتاجات المثقفين المشارقة ، وخاصة فى مجال العلوم الانسانية . ولكن المغاربة فى الوقت ذاته كانوا ـ وربما مايزالون ـ يعانون مما اسماه احدهم « بعقدة الشرق » حيث تختفى الازدواجية اللغوية ، وحيث يحقق الأدب فى الشعر والرواية والقصة القصيرة مستويات من النضج لا سبيل لنكرانه ، وحيث الذيوع والانتشار يبدأ من بيروت والقاهرة وبغداد ودمشق . حتى اذا كان الكاتب مغربيا ، فانه لا يصيب الشهرة الحقيقية الا اذا نشرت اعماله أو نقلتها عن الفرنسية دور النشر اللبنانية ، مثلا .

من هنا يأخذ « اللقاء » بين المثقفين المشارقة والمغاربة حجما يتجاوز أحيانا نوعية اللقاء وقيمته . اللقاء فى ذاته هو المهم ، بمناسبة الندوة أو على هامشها لا يهم .

ولكن هذه المبالغة التى تختزن دلالات الالتباس التاريخى بين المغرب والمشرق ، لاتساهم فى اقامة الجسور القوية بينهما . ربما كان العكس هو الصحيح ، لانها حين تحجب النواقص والثغرات فانها تساهم فى كبح جماح « المسكوت عنه » وتحرض على تراكم المكبوتات غير المسموح بالافصاح عنها . ذلك انها لا ترى فى ندوة الدار البيضاء مثلا ، السلبيات الخطيرة فى تكوين « اللقاء » وفى مقوماته الاساسية ، وهى المقومات التى قد تشدد على أهمية اللقاء فى ذاته وتركز على حجمه ، وتغفل عن الهدف والنوعية والقيمة والفاعلية .

وهى الامور التى جرؤت على محاولة كشفها النسبة الغالبة من المثقفين الآخرين الذين يشكلون ثلثى العدد المستجوب .

● يقول محمد برادة (ناقد) انه « فى مجال الانطباع السريع عن ندوة الابداع والنقد ، يمكن القول انها - رغم ايجابياتها - لم تحقق الحد الادنى المطلوب من ندوة ، المفروض فيها انها تمثل المستوى العربى ، وتحاول تقديم حوار واسئلة جديدة » و« كنا نتمنى ان يكون الحوار فى الندوة ممثلا لكل الكفاءات العربية ، لأن الهموم والاسئلة مشتركة ، ولأن فرص اللقاء العلمية قليلة ، ومن ثم تبقى مسئولية الاتحاد العام للكتاب العرب كبيرة فيما يخص ضرورة توفير شروط هذا الحوار المتكافىء والديموقراطى بعيدا عن كل الحسابات الضيقة ، خارج عقلية مراعاة المحدودية السياسية الظرفية » .

● ويؤكد أحمد السنوسى انه « حينما يتم تغييب فلسطين عن عمد ، ثم تصبح موضوع اعتذار عن ضغط وقصد ، تصبح القضية ابعد ما تكون عن مستوى الابداع والنقد ، وتصبح ايامها شاهدة على الذين اسكنونا حقبة تنزف تخلفا وانشقاقا وترديا » .

● ويضف ب . ابو الشتاء « غاب النقد ، غاب الابداع ، تلك هى الخلاصة التى يمكن ان يستخلصها المتتبع لندوة النقد والابداع » . ويتساءل « هل نشير باصبع الاتهام الى الامانة العامة لاتحاد الكتاب العرب حين استدعت من استدعت ، وغيبت من غيبت ؟ »

● ويحسم محمد العياشى (قاص) الأمر بقوله « لم تصل الندوة فى مجملها الى الافق - الهدف المرسوم لها » ، ويلقى علينا بالسؤال « هل هى مسئولية الأمانة العامة لاتحاد الكتاب العرب ؟ »

● ويشير الميلودى شغموم الى « ان اغلبية العروض كانت ضعيفة جدا ، فهى اما اكتفت بالوقوف موقف المتهجى لمبادىء النظريات أو انها اعطت ملخصات عن النظرية دون اخضاع ذلك للتطبيق » .

● وينتهى قمرى بشير (قاص وناقد) الى « ان الندوة لم تستطع ان تحقق ما كانت تهدف اليه » و« اختلط الخطاب النقدى بالخطاب الصحفى ، فهناك كثير من البحوث التى طغت عليها النزعة الصحفية » .

هذه الاجابات الست ليست فقط ثلثى العدد المستجوب ، وانما يتحدد حجمها بنوعية المضمون الذى تحمله وجملة الدلالات التى تسوقها .

أول ما نلاحظه هو ذلك السؤال الاستنكارى حول دور الاتحاد العام للكتاب العرب فى تغليب السلبيات على الايجابيات عند تقويم الندوة ، وهى ملاحظة لاتخفى الوجه السياسى المباشر فى تشكيل هذه الندوة .

والملاحظة الثانية تتعلق بالأولى حتما من حيث غياب « أهم النقاد » ومن حيث تغييب أى تمثيل فلسطينى .

والملاحظة الثالثة تخص المستوى العلمى لابحاث الندوة حيث يتهمها البعض بالترجمة غير الأمينة عن الغربيين ، ويرى فيها البعض الآخر خطابا صحفيا . وهذا المستوى الضعيف هو نتيجة للسببين السالف ذكرهما .

□□

هذه الملاحظات الثلاث تفرق بين الفريق الأول والفريق الثانى ، لا من حيث الكم وانما من حيث الكيف . ذلك ان هذا الفريق الأخير يفصح عما يخفيه الآخرون ، ولو فى اللاوعى . ان الغموض السالف الذكر والتعميم فى ذكر « الفوائد » يعكس بشكل معقد ان ثمة مسكوتا عنه يرقد فى تيار الشعور فى عمق الاعماق . اما الفريق الثانى فهو يمثل الغالبية من المثقفين المغاربة خارج حدود الاستطلاع ، حيث ان عروبة الثقافة المغربية ليست موضع نظر ، وبالتالى فليست هناك عقدة « مشرقية » بالسالب أو بالموجب . يستطيع محمد برادة ، مثلا ، ان ينقد مغربيا آخر بقسوة لأن بحثه ملىء بالاستعارات غير المتمثلة . ويستطيع غيره فى الوقت نفسه ان ينقد مشرقيا لأنه كتب مقالا سياسيا لا بحثا علميا .

هذا الفريق الذى يمثل الاغلبية ، هو ايضا الأكثر تحمسا لتجربة اتحاد كتاب المغرب ، وتجربة منتدى الفكر والحوار . هاتان التجربتان لهما رصيد من القيم والتقاليد الايجابية فى الدعوة الى حلقات دراسية وندوات فكرية . وهى قيم قومية عربية اولا ، اى لا علاقة لها بأية نزعات فرانكفونية أو اقليمية أو عرقية . وهى تقاليد ديمقراطية ثانيا ، أى لا علاقة لها بأية نزعات تحتكر الحقيقة ، وتفرد لرأيها الواحد الحيز الأكبر ، ولا تسمح عمليا بصراع الافكار .

لذلك يصبح أكثر من طبيعى ان يكون اصحاب هذه الاصوات هم الأكثر تحديدا لاشكاليات ندوة النقد والابداع التى عقدت فى الدار البيضاء . ومن الواضح ان هناك اشكالية مركزية هى الدور المتعاظم للانتماء الحزبى والسياسى فى نشاط الاتحاد العام للأدباء العرب . ويتفرع عن هذه الاشكالية مساءلة اساسية حول هذا التنظيم غير النقابى وغير المهنى وغير الثقافى بالمعنى المسئول للثقافة .

ولا أعتقد ان هناك من يقول فى الوقت الراهن بانفصال الثقافة عن السياسة ، سواء داخل العمل الثقافى أو فى تكوين المثقفين انفسهم . ولكن القضية ليست هنا ، وانما فى الابتعاد التدريجى عن اصحاب القضية الادبية والنقدية والاقتراب الوثيق من اصحاب القرارات السياسية .

ان احدا لايمنع اى اديب أو كاتب من الانحياز السياسى ، حتى اذا كان هذا الأديب أو الكاتب أمينا عاما لتنظيم الأدباء والكتاب العرب . ولكن العقيدة السياسية شىء ، والحاق هذا التنظيم بالادارة السياسية للنظام الذى يتبعه الأمين العام أو الرئيس أو القيادة شىء اخر .

لقد عانى الأدباء والكتاب العرب من هذا الالحاق المتعسف معاناة هائلة فى مختلف العهود . أى منذ كان يوسف السباعى سكرتير عموم كافة الجمعيات والاتحادات والروابط الأدبية المصرية والعربية والافريقية الاسيوية . ورغم اى تقدير لجمال عبدالناصر ، فقد كان تقرير يوسف السباعى على الأدباء المصريين والعرب والاسيويين والافريقيين ، عبئا باهظا على ضمائر الذين يحبون عبدالناصر ويرفضون الالحاق الادارى بدولته .

ولقد كان الكتاب المصريون من اوائل الذين طالبوا بالتغيير ، حتى من قبل ما جرى فى مصر

عام ١٩٧٧ ، بحيث كنا اسعد الجميع باختيار عواصم عربية وكتاب عرب غير مصريين فى مواقع القيادة لاتحاد الأدباء . ولكن هذه السعادة كان عمرها بالغ القصر ، لأن البعض تصور ان مصر قد ماتت للأبد . ولأن البعض كان اكثر من يوسف السباعى فى تنشيط عمليات الالحاق الادارى ، الحاق الاتحاد بالدولة التى ينتمى الى نظامها الأمين العام .

كم تداخلت اموال النفط ومخططات السياسة ، فى تشكيل محاور اقليمية غير ادبية ولا علاقة لها بالثقافة . وكأن الناقد الأدبى أو الشاعر أو الروائى فى بلد ما هو بالضرورة ملتزم بالخط السياسى أو الحزبى لنظامه واختيارات هذا النظام غير السياسية . اذا كان النظام مرتبطا فى محور باقطار معينة ، على الاديب ان يختار لقيادة التنظيم الادبى من ترشحهم اجهزة الأمن والمخابرات ، سواء من بلده أو من الاقطار المشاركة فى المحور .

لذلك يصعب كثيرا فى ندوات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ان تعثر على الكفاءات الموهوبة ، ولا على غير المرضى عنهم من اجهزة هذا البلد أو ذاك .

□□

من هنا كان توريط « اتحاد كتاب المغرب » فى الدعوة الى ندوة الدار البيضاء ، عملا بعيدا كل البعد عن التقاليد الديمقراطية الراسخة لدى الهيئات الثقافية المغربية ، بما فيها اتحاد الكتاب . وانما اراد « الاتحاد العام للكتاب العرب » ، ان يشرك معه فى المسئولية من يمنحه براءة ذمة .

وقيمة التصريحات التى ادلى بها المثقفون المغاربة انهم اعلنوا باعلى صوت براءتهم هم من هذه الندوة التى لم تحقق « الهدف » من عقدها ، كما قال بعض الأدباء فى شهاداتهم ، لم تحقق هذا الهدف باستبعاد الكفاءات والمواهب النقدية الحقيقية ، وباستبعاد الشخصيات المرفوضة سياسيا أو حزبيا .

لذلك فشلت الندوة ، رغم اية ايجابيات « للقاء » بين المشارقة والمغاربة ، ورغم الحضور الكثيف . وسوف تفشل اية ندوات مماثلة فى اطار « اتحاد عام » يقيس الامور ويرتبها حسب معايير السياسة والاحزاب واجهزة الأمن والتمويل .

وستنجح فقط تلك الندوات العلمية والفكرية الاصيلة التى ارتادها فى الأدب اتحاد كتاب المغرب ، وفى الفكر الاجتماعى والقومى منتدى الفكر والحوار . أى ان المبادرة المغربية ، الى الآن ، هى الصيغة الديمقراطية الثقافية التى ابدعها الكتاب العرب الموهوبون فى المغرب ، هذه المبادرة هى الأصل الأصيل ، اما ندوة الدار البيضاء فهى . . غير مغربية .

وقد اصلت جريدة « الاتحاد الاشتراكى » المغربية (عدد ١٩٨٥/٣/٢٩) نشر التعليقات النقدية على ندوة الدار البيضاء التى اقامها الاتحاد العام للكتاب العرب بالاشتراك مع اتحاد الكتاب المغاربة .

ولأن القضية ، فى مستواها الاعمق ، تمس الادباء العرب جميعا كأفراد وكتنظيم ، فقد رأيت ان انقل الآراء الجديدة للأدباء فى المغرب ، بقصد استخلاص اكثر الدلالات رجحانا

سواء بالنسبة لوضعية الاتحاد العام للأدباء العرب أو فى موقف القيادات الراهنة لهذا الاتحاد . . . خاصة ان هناك اجابتين غير مغربيتين ، واربع اجابات مغربية .

● يقول بيير ابو صعب (صحفى لبنانى) « ان الاتحاد العام لا يمثل الكتاب العرب » بمعنى ان الذين على رأس هذه المؤسسة وفى كل مستويات الهرم الذى يشكله الاتحاد هم بالدرجة الأولى مثقفو سلطة ، هذا اذا استحقوا ان يحملوا صفة مثقف » ، وعن الندوة ذاتها يضيف « كان هناك تفاوت مضحك بين العروض . . . بعضها لايستحق ان يكون محاضرة لطلبة الصفوف الثانوية . فمداخلتا ريتا عوض من لبنان ومحيى الدين صبحى من سوريا كانتا مخجلتين » .

● ويدلى واصف منصور (مسئول الاعلام الموحد بمكتب م . ت . ف بالرباط) بعدة ملاحظات على الندوة أهمها غياب « الغالبية العظمى من النقاد العرب . . . هل لاسباب سياسية لم يستدع هؤلاء النقاد ؟ » ثم ان غالبية الابحاث « كانت منصبة على المدارس الغربية فى النقد مما جعلنا نتساءل هل الندوة مخصصة للنقد والابداع الغربيين ؟ » وعلى الصعيد السياسى لاحظ ان كلمات الافتتاح تعرضت لكل القضايا العربية « الا قضية فلسطين » .

● وسجل محمد زفزاف (قاص وروائى) ان الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب « لعب دورا فى اقصاء بعض الاسماء ، وهذا شىء لا نغفره للاستاذ على عقلة عرسان » .

● وأضافت خناثة بنونة (قاصة وروائية) انها مع الآخرين « كنا نتوقع ان تكون الندوة اكثر ايجابية ومردودية » ، وان اسباب اخفاق الندوة يتمثل فى « عدم حضور اسماء بارزة فى الساحة الثقافية العربية » . ولاحظت غياب الابداع عن الندوة ، فكانت اغلب العروض « عبارة عن استقراء للنقد الغربى بالدرجة الأولى فى ما يتعلق ببعض البحوث الجادة ، أما غيرها فكان مجرد هرطقات » و« كنا نتوقع - على صعيد النقد - ان نحس بتبلور علامات لمدرسة نقدية عربية جديدة ، ولكن للاسف لم يظهر » .

● واكد عبداللطيف بنداوود (ناقد) أن الندوة لم تستطع « أن تصل الى المبتغى الذى وضعت من اجله » ، فاذا سألناه ماهو هذا المبتغى ؟ يجيب « كان على الندوة ان تتوجه الى اعطاء المفهوم الحقيقى للابداع العربى والنقد العربى » .

● أما ادريس الخورى ، فيرى ان الندوة بصفة عامة لم تعط ما كان متوقعا منها « بدليل غياب كثير من الاسماء المقترحة والفاعلة التى كانت ستغنى محاور الندوة والنقاش ، وهذا ما جعل الندوة متواضعة فى محتواها الفكرى والنقدى » . ولكنها فى الوقت نفسه « مكنتنا من التعرف على مستوى النقد العربى الحديث ممثلا فى الاسماء المشاركة ، وجعلت الاتحاد العام للأدباء العرب يخرج بحصيلة معرفية تفرض عليه اعادة النظر فى الطرح الفكرى للنقد العربى ، وكذلك اعادة النظر فى اختيار اسماء بعيدا عن الحسابات السياسية التى فرضت علينا اسماء لا فعالية لها » .

□□

انني لا انقل هذه الآراء هنا ، لكونها تتخذ موقفا سلبيا من ندوة « النقد والابداع » ، فى الدار البيضاء ، فهذه السلبية تنال ما يشبه الاجماع ، ولا تستحق عناء الاستشهاد . وانما هذه المجموعة من الانطباعات ، قد سجلتها اولا صحيفة مغربية ، وهى ثانيا لعديد من الاتجاهات والاجيال . وفى هذه المرة فان التدقيق والافصاح التام يميزان الاجابات ، بالاضافة الى اشتمالها على اجابتين غير مغربيتين .

ولست هنا اتبنى حرفيا ما تضمنته الآراء المنشورة ، لاننى لم احضر الندوة ولم اقرأ نصوصها . وانما احاول تحليل المضمون الكامن فيها ، كأية نصوص تحتوى داخلها ما ليس مقطوعا تماما عن . . الخارج .

هذه النصوص تشير الى قضايا عامة مثل :

١ ـ ان الاتحاد العام للأدباء العرب لايمثل الأدباء العرب .

٢ ـ ان الهيكل التنظيمى لهذا الاتحاد يتكون من مثقفى السلطة .

٣ ـ هناك شك فى ان هؤلاء مثقفون اصلا .

كيف امكن لاصحاب التعليقات استخراج هذه القضايا العامة من الندوة ذاتها ؟ سؤال يحتاج الى وقفة .

قبلها نشير الى القضايا النوعية فى نصوص هؤلاء الأدباء :

١ ـ هناك تغيب لبعض النقاد لاسباب سياسية .

٢ ـ هناك ضعف فى بنية الندوة بسبب هذا الغياب .

٣ ـ هناك نتائج ركيكة ثمرة هذا الضعف .

٤ ـ هناك متهم رئيسى هو مكتب الامانة العامة لاتحاد الأدباء العرب ، ومتهم محدد هو الأمين العام الاستاد على عقلة عرسان .

هذه الاستخلاصات بدورها ، ليست نتيجة مباشرة لاستقراء النصوص النقدية ، وانما هى نتيجة غير مباشرة لاستقراء حركة الاتحاد العام ، والمقارنة الضمنية مع ندوات اتحاد كتاب المغرب .

أما المقاربة النقدية لنصوص الندوة ذاتها ، فانها الهمت الأدباء اصحاب التعليقات الاحكام التفصيلية التالية :

١ ـ سيادة التغريب الفكرى حتى ان النصوص الجادة كانت شرحا وتأويلا وعرضا لمدارس النقد الغربى .

٢ ـ سيادة الوصف الانطباعى السردى المدرسى فى النصوص التى جانبت التغريب .

٣ ـ ومن ثم غاب النقد الابداعى الذى هو بالضرورة نقد عربى وان تفاعل وتمثل اغنى التقاليد النقدية فى الآداب الانسانية كلها .

٤ ـ وهذا النقد ليس غائبا عن العرب وان غيبته الندوة .

□□

هذه الحصيلة التى اضافتها المجموعة الجديدة من اصحاب التعليقات على ندوة الدار البيضاء ، تشير بدقة الى قضيتين منفصلتين : الأولى تخص الموقف من الاتحاد العام للأدباء العرب . والثانية هى قضية النقد .

وحين اقول ان هذه الحصيلة اضافت ، فانما اعنى انها اكدت وفصلت بعض ما سبق طرحه فى المرة السابقة ، كما اعنى انها دققت وحددت ما كان مائلا نحو التعميم .

ندوة الدار البيضاء ، بكل ما اشتملت عليه من نصوص نقدية ومن نصوص تنظيمية ومن نصوص سياسية ومن نصوص المداخلات والمناقشات ، هى ذاتها نص مركب من هذه العناصر كلها . وباعتبارها نصا على هذه الدرجة من تعدد المستويات ، فقد كان ممكنا لاصحاب التعليقات ان يستخلصوا القضايا العامة وفى مقدمتها اشكالية الاتحاد العام كتنظيم قومى للأدباء العرب . انه استخلاص من داخل النص بهذا المعنى المشار اليه .

وانصافا للحقيقة ، فان القول بأن الاتحاد لا يمثل الأدباء ، وان قيادته من مثقفى السلطة ، وان ثمة شكا فى كونهم مثقفين اصلا ، لا يجوز ان نخص به القيادة الراهنة للاتحاد وحدها ، أو نخص به وضعية الاتحاد الراهنة وحدها ، وانما هذا التوصيف القيمى ينطبق على الاتحاد وقياداته منذ نشأته الى اليوم . لقد تمت ولادته فى حضن الانظمة ، عاش حياته فى ظلها . غاية ما هنالك ان الأدباء العرب منذ ثلاثين عاما كانوا فى المستوى والثقل والنوعية ، افضل من أدباء زماننا . كان لديهم الحد الأدنى من تقاليد العلم والأخلاق والشعور بالاستقلال . أى انه بالرغم من وجود سكرتير عام (ابدى) كيوسف السباعى ، الا ان وجود طه حسين ومحمد مندور ونظرائهما فى بقية الأقطارالعربية ، كان يضع حدا ادنى من « الشرف » وضوءا أحمر يصعب تجاوزه .

وبالرغم من ان السلطة فى ذلك الوقت هى السلطة الناصرية بحجمها وراياتها الوطنية والقومية ، الا ان الأدباء الاصيلين كانوا حريصين على التمايز وحتى الافتراق ان اقتضى الأمر . لذلك لم يكن مشهدا استثنائيا فصلهم من اعمالهم واعتقالهم وخروجهم كبارا كما كانوا ، وأكثر .

جوهر الانظمة لم يتغير ، ولكن ما سمى زمنا طويلا بالانظمة الوطنية هى التى تغيرت وتغيرت حتى بصمت تغيراتها على الثقافة والمثقفين . لم تعد العلاقة زخرفية أو ديكورية ، كما كان شأنها فى الماضى ، وانما اضحت جزءا من « ترسانات السلاح » الدعائية . وارتبطت الثقافة بالاعلام واختلطا بالتنظيم السياسى واجهزته . حتى ان كلمة « المثقف » امست بالفعل بحاجة الى تعريف جديد . هل هو الاداة الدعائية للسلطة ، ام انه منتج الفكر الذى عليه ان يتستر بأردية الخبراء ، أو يدلف الى ظلام السجون واروقة المنفى ، أو يتخفى فى وظائف التعليم والتخطيط والتصنيع وغير ذلك .

كان هيكل الاتحاد العام للأدباء مرشحا بالضرورة لان يكون حاصل جمع الأوضاع الثقافية

الرسمية العربية . وباستمرار كان هناك اتحاد قطرى أو اتحادان أو ثلاثة على اقصى تقدير ، يمكنه تشكيل « جو » المعارضة داخل الاتحاد . ولكن الشرعية ، نظاما ومعارضة ، ظلت دائما انعكاسا امينا للأوضاع الثقافية الرسمية فى بلاد العرب .

وليس انفضاح الاتحاد العام للأدباء العرب فى ندوة الدار البيضاء ، الا لأن الأدباء المغاربة واتحادهم القطرى له تقاليد راسخة فى الوعى والديمقراطية ، كما اشرت من قبل . ولكن مؤتمرات الاتحاد الدورية ليست الا مسلسلا من الفضائح الموسمية التى يسدل عليها ستار الصمت والكتمان الضاحك المضحك .

الاتحاد لا يمثل الأدباء العرب . الاتحاد يعزل الأدباء والنقاد لاسباب سياسية . ندوات الاتحاد حلقات مكررة لاستعراض موضوعات انشائية . مؤتمرات الاتحاد مظاهرات سياسية أو فرص للسياحة . هذا كله ، فى الحقيقة ليس جديدا . والجديد ان أدباء المغرب الشجعان قالوه بوضوح فى عيون المتهمين .

لقد عاش الاتحاد ثلاثين عاما لا يغير عناوين مؤتمراته : الادب والقومية العربية ، الادب وقضية فلسطين ، الادب والتراث العربى ، الادب والانسان العربى ، الادب والنضال العربى . النقد والعروبة . النقد والادب العربى . الادب العربى فى النقد العربى . وهكذا الى ما لانهاية من موضوعات سياسية لا علاقة لها بالأدب ولا بالنقد ، وفى تقديرى لا علاقة لها بالوطنية ولا بالقومية .

فكيف يمكن ان ننتظر فجأة من هذا الاتحاد ان يقيم ندوة ناجحة ، حتى ولو كانت بالاشتراك مع اتحاد كتاب المغرب ؟ كيف يمكن ان يكون الهدف من ندوة عن النقد والابداع هو تحديد « المفهوم الحقيقى » للنقد العربى كما جاء فى انطباع احد الأدباء ؟ وكيف يمكن ان نتوقع حضور النقاد الجادين أو استبعاد المستويات الدنيا التى تغطى عورتها المعرفية بمصطلحات الغرب أو تعبيرات التراث العربى القديم ؟

ان الاختيار السياسى من موقع السلطة ، يستحيل معه ان يغلب الموهبة أو الثقافة أو الوعى ، على درجة « الاستزلام » السياسى . ولا اقول الانتماء أو التخريب ، وانما الاستزلام ، هذه اللفظة الدارجة التى تدل على الارتباط المرتزق . وهو النقيض المتطرف للموهبة والثقافة .

ولذلك ، فاننى اعتقد ان جملة انطباعات الأدباء فى المغرب عن ندوة الدار البيضاء هى شهادة صحيحة تعيد فتح الملف من البداية ، من بداية البدايات . لم تكن الندوة - فى مكانها وزمانها - اكثر من نص اشتمل على كل النصوص . ولذلك كانت البراءة فى اجوبة الكتاب المغاربة ، ولعلها المفاجأة أيضا . . فهم ما كانوا يتصورون الأمور على هذا النحو ، ما دام اتحادهم بخير ، وما دامت تقاليدهم ليست كذلك .

غير ان هذه العفوية الحارة الصادقة التى وضعت كل النقاط على كل الحروف ، هى التى تملك الصيغة القادرة على تصحيح الملف الخاطىء .

فكيف نبدأ ؟

الشرقاوى .. وتناقض المعانى

يكاد عبدالرحمن الشرقاوى فى حياته وعمله ان يوجز قصة الكاتب العربى مع السلطة فى زماننا الممتد لخمسة وثلاثين عاما الى الوراء .

والمقصود هنا بالكاتب العربى ذلك « الحل الوسط » بين الولاء والمعارضة وبين العمل السرى والنشاط العلنى . وهو نوع منتشر يزدهر فى ظل أى هامش ديموقراطى ويرتجف من أية عاصفة للاستبداد . ويحاول ان تكون له قدم فى الشارع وان تكون الاخرى فى قصر السلطة .

مصر بالذات مليئة بهذا النموذج المأسوى غالبا ، سواء لأسباب موضوعية تتعلق بـ « شعبية » السلطة فى مرحلة ، أو لأسباب ذاتية تتعلق بانعدام القدرة الشخصية على مواصلة المشى فوق الحافة الحرجة .

ليس سرا أن عبدالرحمن الشرقاوى بدأ حياته الأدبية والسياسية فى دائرة اليسار المصرى خلال الاربعينات الملتهبة من هذا القرن . وهو كغيره من المثقفين التقدميين الذين اصبحوا نجوما بعد حل الاحزاب والمنظمات ، كان يؤكد فى سنواته الأخيرة انه لم يكن عضوا فى أى تنظيم يسارى ، ولكنه كان « على الهامش » متعاطفا ونصيرا .

جميعهم أو غالبيتهم تقول ذلك الآن . اما فى الاربعينات وحتى نهاية الخمسينات ، فقد كان الشرقاوى مع كمال عبدالحليم وابراهيم عبدالحليم وحسن فؤاد وزهدى وصلاح حافظ ويوسف ادريس وعبدالرحمن الخميسى ومحمد صدقى والفريد فرج محمود العالم ولطفى الخولى ونعمان عاشور وغيرهم عشرات من « المناضلين الاشتراكيين » الذين رحبوا بمقدم ثورة يوليو وتناقضوا معها فى وقت واحد . وعندما عالجت الثوة امرهم بفتح ابواب المعتقلات دخلوها فى المرة الأولى (١٩٥٤) بزهوة الشباب وحيويته . اما فى المرة الثانية (١٩٥٩) فقد انقسموا بين من دخل ومن ظل فى الخارج « يكفى خيره شره » .

وكان الشرقاوى احد الذين لم يدخلوا السجون عام ١٩٥٩ ، ولكنه كيوسف ادريس ، كان قد أصبح نجما سطع فى سماء الأدب المصرى طيلة السنوات العشر السابقة على المعتقل الكبير .

كان قد اصدر عام ١٩٥٠ قصيدته الطويلة « من اب مصرى الى الرئيس ترومان » . وبالرغم من ان السياب والملائكة قد سبقاه فى العراق من حيث التجديد فى الوزن الشعرى ومن حيث القيمة الفنية أيضا ، الا ان تأثير السياب والملائكة فى مصر بين ١٩٤٧ و١٩٥٠ كان تأثيرا محدودا للغاية . وعلى الارجح كان تأثيرا سماعيا أكثر منه قراءة واعية مدركة . وفى جميع الأحوال كان تأثيرا « ثقافيا » . اما « من اب مصرى الى الرئيس ترومان » فقد تحولت الى منشور سياسى جماهيرى واسع التأثير فى مصر من اقصاها الى اقصاها .

كانت محاولات على أحمد باكثير فى « اخناتون ونفرتيتى » وترجمته « روميو وجوليت » لشكسبير فى قالب التفعيلة الواحدة ، كما كانت ترجمة محمد فريد أبو حديد لـ « ماكبث » فى القالب نفسه ، وديوان « بلوتلاند » للويس عوض ، انجازات غير جماهيرية كذلك . واقبلت قصيدة الشرقاوى تدريبا مباشرا للذوق السائد على تذوق هذا النوع الجديد من « الشعر الحر » .

وهكذا ، فان هذه القصيدة التى لا ترتفع فى ميزان الفن - فهى اقرب الى لغة المنشورات فعلا - قد حققت هدفا جماليا لاغش فيه ، هو الاعتراف الشعبى الواسع بان هذا الكلام شعر ، وان خلا من الايقاع العمودى المألوف .

هذه نقطة هامة فى ظنى ، لانها المرة الأولى التى يفرض فيها الفن « تجديده » على الذوق الشعبى قبل الاعتراف الثقافى من جانب النقاد مثلا ، أو من جانب برامج التعليم مثلا ، أو من جانب اجهزة الاعلام مثلا كذلك . وهو أمر معاكس تماما لما جرى مع صلاح عبدالصبور ، فقد ظل تأثيره منذ البداية ثقافيا ، ولذلك كان اعتراف النقد به سابقا على اعتراف المجتمع . بل ان النقد يؤرخ به لميلاد الشعر الجديد فى مصر . وليس ذلك صحيحا ، فقد سبقه وسبق الشرقاوى كثيرون داخل مصر وخارجها . ولكن شعر صلاح عبدالصبور كان الاقرب فى موازين الفن الخالص الى هوية الشعر الحديث . لذلك اقترنت الريادة المصرية باسمه دون غيره

جماهيرية « من اب مصرى » ، مصدرها مزدوج : انغماس شاعرها فى الحركة الوطنية المصرية ، وخاصة جناحها التقدمى من ناحية ، ولغتها الخطابية من ناحية أخرى .

ولقد كتب الشرقاوى بعدها كثيرا من الشعر ، ولكن الناس لا تتذكر الا هذه القصيدة التى اتخذ صاحبها عنوانها ليضعه على غلاف المجموعة اليتيمة التى نشرها . . فالشرقاوى ، وهذه مفارقة ، ليست له دواوين عديدة ، بل هى مجموعة واحدة .
لماذا ؟

سنحاول الجواب اذا علمنا انه فى عام ١٩٥٤ فاجأ الحياة الأدبية المصرية بروايته « الأرض » . وبالرغم من ان نجيب محفوظ فى ذلك الوقت قد نشر معظم أعماله (الواقعية) باستثناء ثلاثية « بين القصرين » ، الا ان « الأرض » قفزت بصاحبها على الفور الى مقدمة الصف الأول من الروائيين المصريين .

ولاشك ان الرواية كانت تحمل مذاقا مغايرا تماما لأعمال يوسف السباعى واحسان عبدالقدوس وعبدالحليم عبدالله ، ولكنها لم تبلغ فنيا مستوى « زقاق المدق » أو « بداية ونهاية » اللتين اصدرهما نجيب محفوظ فى عامى ١٩٤٧ و١٩٤٩ . غير ان الفرق كان واضحا فى الاتجاه الايديولوجى لكل من الكاتبين . وهو الاتجاه الذى انعكس فى احتفال اليسار بـ « الأرض » احتفالا مبالغا فيه الى حد كبير .

على أية حال ، فان واقع الأمر أن هذه الرواية قد اضافت وهجا جديدا الى « نجومية » كاتبها ، كما انها كقصيدة « من اب مصرى » افتتحت افقا جديدا للأدب المصرى ، وكهذه القصيدة أيضا خاطبت الحركة الشعبية مباشرة ، فتركت اثرا لايمحى بسهولة فى وجدان الناس- العاديين والمثقفين معا .

ولكن الغريب ان الشرقاوى الذى كتب « الأرض » بكل المشابهات والمقارنات بينها وبين « فونتمارا » للايطالى اغنازيو سيلونى ، لم يكتب رواية اخرى فى مستواها . بل لم يكتب روايات كثيرة . كتب « الشوارع الخلفية » ثم « الفلاح » ومجموعتين من القصص القصيرة

ولم يعد الى كتابة القصة بعد ذلك ابدا . ولقد اتيح لرواية « الأرض » مالم يتح لغيرها من رواياته ، فقد اخرجها يوسف شاهين للسينما فى واحد من اعظم الأفلام المصرية ، ونقلها الى الانجليزية مترجمان كبيران هما ديزموند ستيوارت وتوفيق حنا . وتحولت الى مادة لدراسات النقد والاطروحات فى مختلف الاقطار والى الآن . ولكنه - اكرر - لم يكتب مثلها ، ولم يستمر فى كتابة الرواية طويلا .

وانما فاجأنا عام ١٩٥٦ بفتح جديد هو مسرحية « مأساة جميلة » التى كتبها فى قالب الشعر الحر عن الثورة الجزائرية الوليدة قبل عامين فقط . وأيضا جاءت المسرحية كقصيدة « من اب مصرى » أو « عزة والرفاق » حافلة بالمواقف الخطابية والانشاء الحماسى . ولكنها كانت قد انجزت طريقا جديدا امام الشعر « الحديث » هو الدراما . لم يتخل الشرقاوى فيها عن الغنائية ولا عن السياسة التقريرية المباشرة ، ولكنه كان أول من فتح الستار عن المسرح الشعرى الجديد ، مع احترامنا الكامل لجهود باكثير .

وكانت الثورة الجزائرية فى الوجدان العربى العام - ومازال - شعلة مضيئة بالحماس المتقد .

ولذلك فان الحدث الخارجي ظل دوما عاملا مهما في ترويج الفتوحات الشرقاوية .
كان هذا الحدث في « من اب مصري » هو غضب الجماهير العربية من الولايات المتحدة وزعيمها ترومان . وكان هذا الحدث في « الأرض » هو صدور قانون الاصلاح الزراعي عن مجلس قيادة الثورة الناصرية . وكان الحدث في « مأساة جميلة » هو الوجود الحي للثورة الجزائرية والبطلة - الأسطورة جميلة بوحيرد .
ولا نستطيع ان نرصد حركة التأثير والتأثر ، وهل كان الحدث الخارجي هو مصدر الالهام ام أن الفنان قد استغله . كل ذلك لا ينفي ان التحام الشرقاوي بالحركة التقدمية المصرية والرؤية القومية العربية كان له اثره الأكبر في ظهور هذه الأعمال ، وعلى النحو الذي ظهرت به . .
وكانت مسرحيته « وطني عكا » ضعيفة شعريا ومسرحيا ، ولكن اخطر ما فيها كان الفكر السياسي الذي اختلف معه بشأنه الكثيرون حينذاك ، فلم يكن من المألوف مناقشة « السلام » بالاسلوب الذي صاغه الشرقاوي في ذلك الوقت .
غير ان مسرحيته الكبيرة المزدوجة التي لم تمثل الى الآن : « الحسين ثائرا » ، « الحسين شهيدا » والتي جمعها بعدئذ في « ثأر الله » كانت فتحا فكريا في رؤية احدى أهم العلامات الفارقة في التاريخ الاسلامي . ولكن طول المسرحيتين والخطابة حالتا دون تمثيلهما في المرحلة الناصرية ، وكان الفكر هو الذي حال دون تمثيل « ثأر الله » في المراحل التالية .
ويأتي أكبر عمل انجزه الشرقاوي في الستينات ، وهو « الفتى مهران » قبيل هزيمة ١٩٦٧ مباشرة . وهي المسرحية التي اخذ فيها على الشيوعيين المصريين انهم بادروا الى حل منظماتهم بعد خروجهم من السجون . ولكن الأهم انها المسرحية التي حذر فيها عبدالناصر من « الحرب » المقبلة ، ومن « الحاشية » المحيطة بالزعيم . كان الشرقاوي صريحا ، قاطعا ، حاسما ، حتى ان المسرحية تحولت في ليالي العرض الى مظاهرة سياسية من طراز رفيع . وقد ارسل عبدالناصر بعض معاونيه لمشاهدتها ، فأذهلهم استقبال الجماهير للمقاطع التي يحذر فيها المؤلف وينذر بالهول قبل وقوعه . ولكن « التقرير » عن المسرحية كان ايجابيا فاستمر عرضها .
كان الشرقاوي الذي لا ترتفع موهبته المسرحية الى قامة الفريد فرج ، والذي لا ترتفع موهبته الشعرية الى قامة صلاح عبدالصبور ، هو الذي جعل من « المسرح الشعري » الجديد في مصر طعاما شعبيا يتزود به الناس من مختلف الطبقات ، ويتغنون به ، بالرغم من انه ليس كمسرح شوقي الذي تعلموه في المدارس ، ولا كمسرح يوسف وهبي الذي شاهدوه ، ربما .
كان الشرقاوي قد نجح - عبر السياسة - في تهريب الشعر الجديد عن طريق المسرح الى اعرض قطاع جماهيري ، كما قد نجح في جذب المسرح الى دائرة الشعر مؤيدا بحماس الجماهير « للمعارضة الضمنية » - من موقع تقدمي - لما كانت قد آلت اليه الأمور في مصر الناصرية .
ولكن عبدالناصر هو الذي انقذ احد أهم كتب عبدالرحمن الشرقاوي فيما بعد . وهو كتاب « محمد رسول الحرية » ، فقد احتج الأزهر على الكتاب وطلب مصادرته . وابرق الشرقاوي للرئيس ، فطلب عبدالناصر ان يقرأ الكتاب بنفسه . ولما فعل امر بالافراج عنه فورا .

ولكن مشكلة الشرقاوى مع الناصرية كانت فى امرين : احدهما عام والآخر خاص ، وكلاهما مرتبط بالآخر . اما الأمر العام فهو اعتقال اليساريين من اصحابه خصوصا . وأما الأمر الثانى فهو اعتقال شقيقه استاذ القانون الدكتور عبدالمنعم الشرقاوى

وما يربط بين الحدثين هو « الاجهزة » التى رأى الشرقاوى انها المشنقة المعلقة حول النظام باكمله والسيف المصلت على الشعب كله .

وكان الشرقاوى ، كانسان ، يشعر بوخز داخلى لانه لم يسجن مع رفاقه . كانت علاقاته الاجتماعية والسياسية قد تشعبت واعتمدت اساسا على يوسف السباعى الذى استطاع ان يحمى الشرقاوى . وقد استطاع غيره ان يحمى آخرين . ولكن الحماية فى جميع الاحوال كانت مشروطة بالقليل الذى نعرفه ـ هو الولاء المطلق للنظام ـ والكثير الذى لانعرفه . وقد تسبب « الولاء المطلق » فى كوارث شخصية لبعض كبار ادبائنا .

ورحل عبدالناصر فجأة .

ودون تردد انضم الشرقاوى فى انقلاب ١٥ مايو ١٩٧١ الى جانب السادات .

نشرت له جريدة « الأخبار » فى ذلك الصباح مقالته الشهيرة « وسقطت عصابة الارهاب » .

ولايستطع احد ان يتهم الشرقاوى فى هذا الموقف بالخوف ، لان الأمور لم تكن قد استتبت نهائيا للسادات . ولكنها المقامرة بكل شىء حتى لايبقى فى السلطة هؤلاء الذين عذبوا شقيقه جسديا وعذبوه نفسيا وعذبوا رفاقه جسدياً ونفسيا على السواء .

ولم يبتعد الشرقاوى منذ ذلك اليوم عن دائرة السلطة . وكانت ابهى ايامه حرب اكتوبر المجيدة التى تلألأ فيها نجم السادات . وكانت اتعس ايامه زيارة القدس ومعاهدة كامب ديفيد . ولكنه لم يتخل فى أى وقت عن السادات ، حتى بعد رحيله .

كتب خلال هذه الفترة مسرحية شديدة الضعف الفكرى والفنى هى « النسر الاحمر » حاول فيها ان يسقط على السادات ماليس فيه ، وفى اواخر عمره كتب « عرابى زعيم الفلاحين » ورغم الموضوع الجيد فان الفن كان قد مات .

ولم يعد الشرقاوى الى كتابة الرواية أو القصيدة أو المسرحية ، لان الملهم الرئيسى لاعماله تلك كان التحامه الحميم بالحركة الشعبية . اما الآن ، فقد بدأ يكتب اسلامياته الشهيرة التى لا تضيف جديدا الى اعمال السابقين ، وخاصة طه حسين فى « على هامش السيرة » و« الفتنة الكبرى » و « الوعد الحق » أو العقاد فى عبقرياته العديدة ، أو أحمد امين فى تأريخه العظيم للاسلام أو محمد حسين هيكل أو خالد محمد خالد .

كان الشرقاوى فى عاميه الاخيرين قد بدأ يدعو الى « جبهة وطنية » تضم اليمين واليسار والوسط لمواجهة الارهاب . ولكن المعارضة المصرية لم تستجب له . وكان قد بدأ يشجع بعض قدامى المحاربين اليساريين لتكوين حزب يسارى جديد فى مواجهة « التجمع » . ولكن اليسار المصرى لم يستجب له .

ولذلك بقى سياسيا يعمل فى مجلس الشورى وجمعية التضامن الافريقى الآسيوى ، وفكريا يكتب عن ائمة الفقه والصحابة .

وحين سارت مصر باجيالها واتجاهاتها المختلفة وراء نعشه ، كانت الصفوف تودعه حسب « المعنى » الذى اخذه عنه كل صف . لم يكن الحشد الكبير يعبر عن معنى واحد بل عن تناقض المعانى .

١٩٨٧/١١/٢٧

البعض يفضلونها ديموقراطية

١

فى صيف ١٩٨٢ تلقيت دعوة لحضور اجتماع فى تونس لمناقشة فكرة تجميع قوى المثقفين فى منظمة عربية للدفاع عن الديموقراطية وحقوق الانسان فى الوطن العربى . ولم يكن الحاضرون رغم اختلافاتهم الفكرية يمثلون معظم التيارات الثقافية والسياسية فى الساحة العربية .

وتم الاتفاق على عقد اجتماع ثان يكون أكثر ديموقراطية . وفى ديسمبر ١٩٨٣ عقد الاجتماع الثانى فى قبرص وتضاعف عدد الرجال الحاضرين من أربعين الى ثمانين . وانكمش عدد النساء الى امرأة واحدة أميرة من احدى البلاد النفطية . واتضح أن فردا واحدا أو بضعة أفراد قلائل داخل هيئة عربية فى بيروت قد احتكرت العمل . . » الى آخر ما جاء فى شهادة الدكتورة نوال السعداوى الواردة بجريدة « الأهالى » المصرية بتاريخ ١٩٨٣/١٢/٢١ .

وهى شهادة جديرة بالتأمل ، لأن ماجرى فى ندوتى تونس وقبرص المشار اليهما كان يحتاج الى صوت شجاع ممن حضروا أو حضرن يروى لنا الحكاية من أولها الى آخرها .

وأصل الحكاية أن هناك أزمة فى الديموقراطية العربية . وصحيح أن الأزمة قديمة ومستمرة ، ولكن مناقشتها فى أى وقت أفضل بكثير من تأجيل المناقشة الى أجل غير مسمى لأنه لايجىء مطلقا .

والحقيقة الأخرى أن أحدا لم يهمل أزمة الديموقراطية ، فالجميع تقريبا يعترف بالمأساة ويقترح لها الحلول ويشير غالبا بأصابع الاتهام العشر أو العشرين الى مختلف الدول العربية ماعدا الدولة التى يتكلم من أحد منابرها فى العادة . أو هو لا يستثنى أية دولة بما فيها دولته التى يتكلم من أحد سجونها أو مستشفياتها أو منافيها فى العادة .

وستظل قضية الديموقراطية كأية قضية فكرية أو اجتماعية أخرى بحاجة الى النقاش مهما نوقشت فى السابق ، وخاصة اذا كان النقاش جماعيا وبين تيارات وبيئات مختلفة . . لذلك لا يعترض أى غيور على الديموقراطية ، أن يجتمع بعض الناس حول هذه القضية فى تونس أو فى قبرص ، ولا ينبغى كذلك أن يعترض أحدهم على « هذه المجموعة من الناس » التى بادرت الى الدعوة حتى ولو دعت نفسها فقط لمناقشة هذه المسألة . وأنا لا أحب اتهام الآخرين بالدكتاتورية بينما نيتهم الخالصة هى الحوار الحر حول الديموقراطية . يجب أن نفترض العكس ونقول ان أصحاب الدعوة من الديموقراطيين حتى ولو لم يدفعوا ثمنا لهذه الديموقراطية .

على أية حال ، فقد تفضلت الدكتورة نوال السعداوى بالادلاء علنا بشهادتها التى يجب اضافتها الى مجموعة الوثائق التى توافرت عن الندوتين . . مع العلم بأن الوثائق لاتعنى المحاضرات أو الكلام وحده ، بل السياق الذى تولد فيه وتتشكل هذه التنظيمات والمنظمات المنادية بحقوق الانسان العربى . من هنا وجب التأمل بإمعان وتدقيق لا فى شهادة نوال وحدها ، بل فى كل ما يحيط هذه الندوات من ملابسات .

والملاحظة الأولى هى أن أكثر من جهة عربية دعت الى ندوة حول الحريات ، مما يؤكد أن « عدة مفاهيم » أو تصورات عن الحرية تطرح نفسها فى السوق . وأن هذه الندوة أو تلك مهما اكتمل لها النصاب الديموقراطى من التيارات المختلفة ، فإنها فى خاتمة المطاف تعبر عن احدى الجهات العربية وتبرر سلوك هذه الجهة فى القضية المطروحة للبحث . والا ، فلماذا لا تتوحد هذه الدعوات والندوات كلها ، خاصة اذا كانت تلد دائما « منظمة » للدفاع عن الحريات ؟ لماذا تتعدد هذه المنظمات الوليدة للدفاع عن حقوق الانسان العربى اذا كان هدفها الحقيقى هو هذا الانسان فعلا ؟

والجواب ، أنها كالمنابر الاعلامية ، تكثر وتتعدد بتعدد الأنظمة وجهات التمويل . وهذا يعنى أن كل منظمة سوف تتهم علنا وبشجاعة نظاما معينا أو مجموعة أنظمة بإهدار حقوق الانسان ، وستخفى فى الوقت نفسه أو أنها ستدافع ضمنا عن نظام آخر أو مجموعة من الأنظمة لاتقل بشاعة فى اهدار الحريات . ومن الطبيعى أن يتحول الأمر كله بعد حين الى « حرب » بين المنظمات العربية للدفاع عن حقوق الانسان ، هى حرب الممولين والسياسات التى هى الوجه الآخر لحروب الاعلام . وكما أن هذه لا تثمر « الحقائق » فان الأولى لن تثمر

« الحقوق » . سيظل الانسان العربى مطحونا وهامشيا ومجرد ذريعة فى حروب لا ناقة له فيها ولا جمل .

على ذلك ، فاننا فى مجال التأمل فى شهادة الزميلة نوال وغيرها من الوثائق ، نقول انه لما يلفت النظر حقا أن « المبادرة » الأولى لعقد ندوة تونس ـ قبرص جاءت من واشنطن . ولايعنى ذلك أن صاحب المبادرة نفسه موضع اتهام ، فهو أستاذ من أصل فلسطينى لعله يعانى فى جامعة جورج تاون من العنصرية الأمريكية والحقد على العرب والموالاة لاسرائيل . وهذه كلها تدفعه لأن يفكر فى فلسطين أكثر كثيرا مما يفكر فى الديموقراطية ، خاصة وقد تربى فى الصبا والشباب على مبادىء الحزب القومى السورى الذى يرفض الوجود الصهيونى جملة وتفصيلا . كما ان ظروف الثورة الفلسطينية فى لبنان وبعد لبنان تدفعه لأن يحصر التفكير والمعاناة فى القضية الفلسطينية .

على أية حال ، فقد استطاع الرجل أن يتجاوز همومه الخاصة وهموم شعبه وأن يفكر فى الديموقراطية . حسنا . ولأنه « مثقف » فقد اختار ، هو الذى اختار ، عددا من المثقفين الذين يرفعون ، هم الذين يرفعون ، راية الليبرالية . وليس ذنبه أن غالبيتهم لم تعرف السجن يوما واحدا ولا القهر ، فالتخيل يحل أحيانا مكان المعايشة . وليس ذنبه أن زميله فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة هو الذى « بادر » بالاستجابة الحارة ، فكلاهما مستقل عن النظم والدول العربية . هما وغيرهما فى حماية « الليبرالية الأصيلة » يتمتعان بالحياد والموضوعية . وليس ذنب الأستاذين بالجامعة الأمريكية ـ الفلسطينى فى واشنطن والمصرى فى القاهرة ـ أن غالبية المثقفين الليبراليين العرب ممن أعجبوا بالغرب ولايزالون ، وممن تربطهم به أوثق الروابط . هو أمر طبيعى للغاية ، فالليبرالية فى الغرب لا فى الشرق ولا فى الجنوب .

بدأت ندوة تونس وانتهت فى ذروة البكاء العربى على فلسطين ولبنان والعرب . والحقيقة أن أعضاء الندوة أنفقوا عليها من حر مالهم فلم يدفع لهم أحد ثمن بطاقات السفر . والحمد لله أن الدعوة لم توجه أصلا لمثقف يحتاج لثمن البطاقة يسدد به ديونه أو يسدد أجرة المحامى الذى يترافع عنه فى احدى قضايا الرأى .

ويجب الاقرار هنا بأن البيان الختامى للندوة المختصرة قد منح تأييد هؤلاء المثقفين لمسألة الحريات تأييدا مطلقا ، وأدان بوضوح وحسم التجاوزات العربية لمبادىء حقوق الانسان فى كل قطر .

وليس مهما فى هذا الصدد أن الغرب فى هذا الوقت تماما كان يمارس الليبرالية فى أبهى ذراها ، بالمدافع والقذائف والطائرات ضد العرب فى لبنان ، ضد اللبنانى والفلسطينى والسورى وكل ماهو عربى . ليس هذا مهما ، فقد كان الضحايا شهداء للحرية وللعالم الحر ، وقد نعاهم ريجان شخصيا وكذلك السيدة تاتشر والرئيس ميتران والهركول .

ثم ان الخلط بين الثقافة والسياسة هو من بقايا التخلف والهمجية ، فما جرى فى لبنان شىء وما يجرى فى كل بلادنا شىء آخر . وما يفعله الأجانب ضدنا طبيعى ، وما نفعله ضد أنفسنا

محليا غير طبيعى . لذلك وجب التنويه والتنبيه . ان الغزو الصهيونى للبنان والقصف الأمريكى للجبل والبقاع ، والخروج الفلسطينى من بيروت ، لايستحق ذلك كله « تناديا » للمثقفين العرب . انه أولا وأخيرا شأن سياسى . أما الديموقراطية فهى شأن المثقفين .

على أية حال ، فى قبرص تمت التعديلات المطلوبة لهذه المفاهيم المغلوطة . صحيح أن قائمة المدعوين قد تعدلت هى الأخرى أكثر من مرة . وصحيح أن العدد تضاعف وضم مجموعة لا بأس بها من السياسيين ، فانعدمت المسافة بين الثقافة والسياسة . وجاءت البحوث لامعة باحصائيات اقتصادية واجتماعية وجداول وبيانات جيولوجية ديموجرافية . وأقبل المتحاورون من أقصى اليمين الى أقصى اليسار مرورا بالوسط الذهبى . أبحاث جادة وجديدة ، صريحة وصارخة ، تنتهى بالبشرى السارة : تأسيس المنظمة العربية للدفاع عن حقوق الانسان . وهذه المرة ، لن نفتقد الأسماء ذات الشأن والوزن فى القهر والدفاع عن المقهورين . كل شىء تام ، جاهز ، كأننا أمام « الجريمة الكاملة » . وكالجريمة الكاملة لابد من ثغرة تتسرب منها الحقيقة . وقد كانت هناك ثغرات .

ثغرات « الاكاديمية » العميقة فى الأبحاث .

وثغرات « السياسة » الحميدة فى الندوة .

ولقد أتيح لى أن أقرأ الأبحاث التى أحاطت بألف الديموقراطية ويائها من أثينا القديمة الى المملكة الأردنية المعاصرة . وأسعدنى غاية السعادة أن هناك قطرا عربيا واحدا على الأقل يتمتع بالحرية ، هو الأردن الشقيق . وتمنيت على الله أن يحمى لنا هذا الكنز . ولكم فضلت أن يبقى هذا الأمر سرا ، كما حدث مع بحث الدكتور غسان سلامة عن المملكة العربية السعودية الشقيقة اذ رفض المشرفون على الندوة اذاعة ما انطوى عليه البحث من « أسرار » . ولكن يبدو أن أسرار غسان سلامة كانت من النوع الذى يدفعنا للتهدج « ياخفى الألطاف نجنا مما نخاف » وليس من النوع الأردنى الذى يدفعنا للرقص البلدى .

وعلى هذا المنوال سارت الندوة على السلك المشدود تحت سقف السيرك أو بين الأسلاك الشائكة فوق سطح السجن . . . فلم نحظ بجديد لا فى النظرية ولا فى التطبيق . لم يحطم أحد مثلا الحاجز النفسى بيننا وبين الديموقراطية فيقول انها وهم وان المطالبين بها واهمون . ولم يبادر أحد بزيارة الديموقراطية العربية المحتلة فى الدار والمدرسة والشارع والجامعة والمصنع والمزرعة والمكتب والجسد الانسانى خصوصا منطقة المخ .

ولم يتبرع أحد ، بدلا من التعب ، بترجمة التقرير السنوى لهيئة العفو الدولية . . مادام أحد لم يتعب نفسه بالبيان الوحيد المطلوب ، والذى يرصد بالاسم والعنوان والمهنة والتاريخ جميع الذين استشهدوا أو قيد الاستشهاد على ذمة الحرية فى كل كل أقطارنا العربية خلال الفترة الواقعة بين انعقاد ندوة تونس وانعقاد ندوة قبرص .

ولأن البيان الوحيد المطلوب لم يكتبه أحد ، ولم يعرضه أحد ، ولم يهمس به أحد ، فقد تآزر

المدعوون فى حركة جماعية شجاعة لتأسيس « منظمة » للدفاع عن حقوق الانسان العربى . انها الديكور الأكثر لمعانا لتغطية العورة .

٢

« الديموقراطية كالغلاء أزمة عالمية » ، « التنمية والديمقراطية لا يجتمعان فى العالم الثالث » ، الى غير ذلك من شعارات « أكاديمية » تبرر غياب الديموقراطية ، تصبح من الاطروحات القابلة للنقاش فى أى وقت . كما ان تفاصيلها الايديولوجية والسياسية لاتحتاج الى « مناسبة » لطرح القضية برمتها تحت الأضواء الساطعة . . فالقول مثلا ان هذا أو ذاك من بلدان العالم المتخلف ينفع له الرجل القوى أو المستبد العادل وتضره الليبرالية لا يقل خطورة عن القول بالتنظيم السياسى الواحد الموحد والجامع المانع لدماء صراع الطبقات .

وهكذا تصبح التساؤلات النظرية حول الديموقراطية والخصوصية أو الديموقراطية وقوانينها العامة أو الديموقراطية والثورات أو الديموقراطية بين التقدم والتخلف ، كلها من الاشكاليات المشروعة فى علم الاجتماع السياسى . كما ان التساؤلات التطبيقية حول أزمة الديموقراطية هنا أو هناك فى الشرق والغرب والشمال والجنوب ، أو مأزقها بين الايديولوجية والاقتصاد ، أو تمزقها بين التربية العائلية والتربية المدرسية ، أو تشرذمها بين الجامعة والبطالة والعمل ، أو تشنجها بين العمل اليدوى والعمل الذهنى والتكنولوجيا ، كلها من الاشكاليات المشروعة فى علم اجتماع المعرفة .

غير أننا نلاحظ فى ندوتى تونس ـ قبرص حول الديموقراطية ، أنهما لم تتعرضا قط للمسائل النظرية ولا للمسائل الواقعية ، بالمعانى التى أوردتها . . . وانما فى اطار التعميم والاطلاق والتجريد المثالى الموغل فى الطوباوية ، فالديموقراطية فى مختلف الابحاث هى الليبرالية والليبرالية هى الحرية المطلقة من كل قيد أو شرط . وهو الأمر الذى لم تعرفه أكثر البلدان الغربية عراقة فى التقاليد الليبرالية . ولكنه لدى مفكرينا يتحول الى « قانون » و « مقياس » ينادى بكل شيء أو لا شيء . ولما كان الحكام العرب والحكم العربى ، كما نعلم ، فالنتيجة المؤكدة هى لا شيء . بل ولما كان المجتمع العربى نفسه على النحو الذى نعرف ، فان اللاشيء يصبح هو الصفر التاريخى .

وربما كنا نستطيع تفسير هذه الحساسية المرهفة لدى المفكر العربى لقضية الديموقراطية وما يمكن تسميته بالمنهج المثالى فى تناولها ، بأن اهدار حقوق الانسان فى بلادنا وصل حدا مذهلا من الانحطاط وانعدام الضمير والكرامة . . . اننا نفتقد الحريات فى أقطار تنادى أصلا بالليبرالية الاقتصادية ، كما نفتقدها فى الأقطار المنادية بالتخطيط المركزى . نفتقدها عند السلطة القائمة وعند المعارضة أيضا . نستشعر غيابها فى العلاقة بين الأب وابنه وبين المعلم وتلميذه وبين الحزب وقواعده وبين الادارة والعمال وبين الجامعة والطلاب وأيضا بين الكاتب

والقراء وبين الفنان والمشاهدين . . وهكذا وهكذا .

ومع ذلك ففى بعض بلاد الغرب يواجهون الأزمة على الأقل بالتوصيف والمسح والاحصاء : ما أثر الكمبيوتر على الديمقراطية أى على دولة المؤسسات ؟ وفى الشرق يتساءلون عن الحوافز والتسيير الذاتى . وفى بلادنا لا أحد يسأل عن مقومات الديموقراطية فى التراث الحى السارى بدمائنا . لا أحد يسأل مجردالسؤال عن علاقة الديموقراطية بالبنى الاجتماعية العربية القائمة منذ ثلاثين عاما ، مثلا لا أحد يقول لنا أى شىء محدد عن أى شىء محدد . لا أحد يقول لنا ماهى الجرثومة المضادة للديموقراطية ، المقيمة فى بلادنا بشكل مزمن لا تتأثر بأى مصل ؟

لم يتعرض أحد ى ندوق تونس وقبرص لهذه القضايا الملموسة ، وانما تردد القول حول الحرية كأننا تفوقنا على الشرق والغرب ، وكأن الحرية المطلوبة هى حرية المثقفين فى الكتابة والخطابة فقط لاغير وكان الله يحب المحسنين الى الديموقراطية من الحكام والسلاطين .

كيف نفسر اذن هذا الذى يجرى حوالينا ومن خلفنا وأمام عيوننا ؟

كيف نفسر انطلاق المبادرة من أستاذين فاضلين يعملان فى الجامعات الأمريكية ، أحدهما فلسطينى والآخر مصرى ؟

كيف نفسر الحماس المرهف للقضية المطروحة فى وقت تتراكم على رؤوسنا وتتساقط مشكلات لا تقل خطورة كغزو لبنان ؟

كيف نفسر المصادفات التى تجمع أغلبية من المثقفين تنتمى أفكارهم الأساسية الى الحضارة الغربية ؟

كيف نفسر الصراع بين أكثر من جهة حول تأسيس منظمة لحقوق الانسان العربى ؟

* * *

للجواب على هذه التساؤلات يجب استعادة الماضى القريب . . . فمنذ عشرين عاما أو أكثر قليلا ، ظهرت فى الأفق منظمة تدعى « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » ومقرها المركزى فرنسا . وكانت هذه المنظمة تصدر فى أوروبا بعض المجلات الثقافية الجادة التى اشتهرت من بينها لدى المثقفين العرب مجلة « انكاونتر » الانجليزية التى رأس تحريرها الشاعر والكاتب البريطانى الأشهر ستيفن سبندر .

منذ عشرين عاما ، أكرر ، قامت المنظمة المذكورة بعملين بارزين يخصان الثقافة العربية . أولهما الدعوة الى مؤتمر للأدب العربى المعاصر فى روما . وقد حضره من اللامعين حينذاك بدر شاكر السياب وأدونيس وسلمى الخضراء الجيوسى ومحيى الدين محمد وابراهيم بيومى مدكور وغيرهم . وكان العمل الثانى هو تأسيس مجلة فكرية تصدر مرة كل شهرين هى « حوار » .

وسواء فى المؤتمر أو فى المجلة ، فقد كان اختيار الأسماء للمشاركين العرب بالغ النضج والموضوعية فهو اختيار لا يقتصر على اتجاه معين ، بل تعددت الاتجاهات والأجيال ، من اليمين الى اليسار والوسط وما بينها وعلى أطرافها . وكان واضحا ان « المستوى » الفنى أو

العلمى أو حجم الموهبة من المعايير الصارمة فى الاختيار للمؤتمر أو للمجلة . وكان واضحا كذلك ان قضية الحريات تفوز بأولوية صريحة فى برنامج المؤتمر وتخطيط المجلة . وكانت هذه الأسباب وراء الاقبال المشهود على « حوار » من الكتاب والفنانين والقراء المثقفين فى فترة قياسية ، بالرغم من الحملة المكثفة التى شنتها جهات عديدة لأسباب تجارية وأخرى عقائدية .

ومهما قيل بالأمس أو اليوم أو غدا من أصحاب الحملة التى أعلنوها لأسباب بعضها لا علاقة له بالوطنية ولا بالقومية ولا بالتقدمية ، فان الأيام كشفت بشهادة الأهل - وهى صحيفة الواشنطن بوست - أن المنظمة العالمية لحرية الثقافة هى احدى المؤسسات التى تمولها المخابرات المركزية الأمريكية . وعلى الفور استقال ستيفن سبندر من « انكاونتر » وتوفيق صايغ من « حوار » وقبلهما كان العديدون من المثقفين العرب قد توقفوا عن الكتابة فى مجلات المنظمة .

وانتهت « الزوبعة » التى شغلت المثقفين العرب أكثر من ثلاث سنوات ، بالاتهامات والاتهامات المضادة ، بالرغم من ان بعض الذين شنوا الحرب على منظمة الحرية من المواطنين المتحمسين الشرفاء ، وكذلك المائتا كاتب وفنان ممن شاركوا فى مؤتمر روما أو فى مجلة « حوار » .

أين تكمن المشكلة اذن ؟

تكمن أولا فى الأزمة الديموقراطية العنيفةالتى بلغت حد أزمة الضمير فى ظل الأنظمة الوطنية الوافدة مع الخمسينيات . . اذ لم يبرهن « الاستقلال » على أنه أكثر رحمة بأصحاب الوطن من سلطة الاحتلال الاجنبى . وبدت الأموز للناس يومها كما لو أن التحرر من الاستعمار لايعنى تماما التحرر من القيود .

أكثر من ذلك أن الدنيا أظلمت الى درجة القول بأن أعياد « الجلاء » هى تاريخ العبوديات الجديدة ، وأن الاشتراكية والحرية لايجتمعان .

وتكمن المشكلة ثانيا فى ضعف المعارضة الوطنية ومؤسساتها ، بحيث أنها لم تستوعب المتغيرات فى علاقة المثقف بالسلطة من ناحية وفى علاقته بالمجتمع من ناحية أخرى . كان المثقف الأصيل قد بدأ يشعر بأن الثقافة تفقد معناها الحقيقى وأنه بالتالى يفقد دوره . . . فشتان ما بين الأصداء والصوت وما بين الصور والأصل . شعر المثقف العربى فجأة أن المطلوب منه أن يكون صدى لا صوتا وصورة لا أصلا . شعر أن الثورة التى ضحى من أجلها أغلى سنوات العمر تزمع أن تقيم دولتها على حسابه وليس لحساب الأمل .

هنا ، كانت تكمن المشكلة الثالثة ، وهى أن المثقف أصبح بين شقى الرحى محاصرا بسلطة تعلن أنها الثورة وأن خصومها هم الثورة المضادة ، اذا انضوى تحت لوائها فهو يخون نفسه ومبادئه ، واذا خاصمها فلن يجد المظلة التى تميزه عن غيره من الأعداء . لذلك يصبح الحل الذهبى فى متناول اليد خارج الحدود ، فى المجلات ودور النشر والمؤتمرات ، كلها قنوات للتنفيس بدلا من الموت كمدا أو الانتحار جنونا أو النفى اختيارا .

وهكذا تكمن المشكلة ، رابعا ، فى أن أعداءنا الاستراتيجيين يدرسون هذه الظواهر ويتكيفون معها للانحراف بها عن مسارها الألصق بنبض الشعب وتراب الأرض وكيان الأمة ، وهم يستفيدون بعد كل تجربة يسقطون فيها . يستفيدون مثلا من سقوط مجلة « الصداقة » والمجلد الأنيق « أمريكا » ويستفيدون من سقوط مؤسسة « فرانكلين » ومجلة « المختار » ويستفيدون من سقوط « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » والمجلات الصادرة عنها بمختلف اللغات .

انهم يستفيدون من أخطائهم وأخطاء غيرهم ، من سلبياتهم ونواقص غيرهم ، ويحاولون بأقصى ما يملكونه من طاقات ، أن يتستروا تحت جلودنا داخل دمائنا . ومن المعروف ان « الغزو من الداخل » هو سلاح قديم ، ولكن أدوات هذا السلاح هى التى تتجدد وتتلون وتتشكل بما يناسب المتغيرات .

* * *

ماهى المتغيرات فى زماننا الراهن ؟

أهمها على الاطلاق سقوط مجموعة من الشعارات كانت الجماهير العربية ترى فيها البوصلة القادرة على هدايتها . كانت هذه الجماهير أكثر قدرة من المثقفين على الصبر والتحمل ، وكانت أكثر قابلية للتنازل عن بعض حرياتها فى سبيل الأمل بالحصول على بعض « الاشتراكية » وبعض « الوحدة العربية » .

ولم يكن الذى سقط عام ١٩٦١ هو القومية العربية ، وانما كانت « الوحدة الانفصالية » هى التى سقطت .

ولم يكن الذى هوى عام ١٩٦٧ هو الاشتراكية ، وانما كانت رأسمالية الدولة هى التى هوت .

غير أن الجماهير فى ذروة المأساة وفى غمرة الكوارث لم تر الانفصال ولا الرأسمالية . رأت « الاشتراكية » و« الوحدة » هما اللتان تسقطان . كلتاهما مسئولة عن هاوية الهزيمة .

ولا أحد يستطيع أن ينكر تيارات اليأس الشامل التى حامت فوق رءوس الجميع .

بعضنا قال انها منتهى نهاية النهايات ، فاستقر فى عمق أعماق الهاوية واسترد الى الوعى أجمل لآلىء ثقافة « اللامبالاة » .

وبعضنا نفض الغمة بعد حين و« عادت ريمة الى عادتها القديمة » وكأن شيئا لم يحدث .

وبعضنا الأخير حاول اكتشاف البدائل .

غير أن هزيمة ١٩٦٧ لم تكن نهاية النهايات . كل عام أو كل عامين أو ثلاثة كانت هناك « نهاية » جديدة تزرع اليأس فى مساحات أوسع ، أو تغرس البدائل فى مساحات عالم يتغير بأسرع من الضوء والصوت .

كان البديل الراديكالي لامعا في الأفق ومايزال طيلة خمسة عشر عاما . بعضه كان دينيا والآخر كان قوميا - اشتراكيا .

وكان البديل الآخر هو الديموقراطية ، التي عنت لدى الأغلبية الساحقة : الليبرالية .

ولم تكن هذه البدائل وغيرها مجرد أطروحات نظرية مجردة من التاريخ الاجتماعي أو المحيط القومي أو العلاقات الدولية .

كانت التشكيلات الاقتصادية - الاجتماعية الوافدة مع عصر النفط والانفتاح المصري والحرب اللبنانية والثورة الايرانية ، كلها من المتغيرات التي ترجح هذا البديل أو ذاك في زمن كامب ديفيد وغزو لبنان والخروج الفلسطيني واغتيال السادات والجميل .

وبالرغم من أن التيارات الدينية هي الأكثر ضجيجا في الشارع العربي ، فان المبادىء والأحداث معا ساهمت في صنع « الفجوة » بين هذه التيارات من ناحية والقطاعات الأوسع من المثقفين من ناحية أخرى .

وبالرغم من أن التيارات القومية الاشتراكية لها من الأرصدة والرموز ما يكفل لها الأضواء على الأقل ، فان التضحيات الراديكالية للمفاهيم الشائعة عنها لم تعرف الحدود الدنيا من الذيوع والانتشار سواء لهيمنة الرؤية البرجوازية على الفكر القومي أو لسيطرة الرؤية الذرائعية على أطروحات الاشتراكية العربية .

وبقيت الليبرالية وحدها ، تبدو كما لو كانت المنقذ من الضلال . ليبرالية من نوع خاص فريد ، متحررة من الاقتصاد والمجتمع والتاريخ والجغرافيا السياسية ، فهي « الحرية » وانتهى الأمر .

وبالرغم من أن الغرب الليبرالي هو الذي يتفنن في دعم الدكتاتوريات العربية ويتفانى في حمايتها ويقاتل من أجلها كشأنه مع مختلف الدكتاتوريات الافريقية والآسيوية والأمريكية اللاتينية . . . الا أنه على الصعيد الثقافي يبقى قبلة الليبراليين العرب .

اننا بكل تأكيد من أكثر شعوب العالم احتياجا للحريات الديموقراطية لأن أنظمتنا من أكثر دول العالم اهدارا لحقوق الانسان . ولكننا نعلم في نفس الوقت أن الديموقراطية الليبرالية بالذات قد شُنقت في طول الوطن العربي وعرضه بسبب افلاس الفئات والشرائح والطبقات الوسطى العربية ، صاحبة المصلحة في الليبرالية الاقتصادية .

ومن ثم فان الالحاح في طلب المستحيل ، هو المرادف لشعار « كل شيء أو لاشيء » . وتصبح النتيجة العملية هي اللاشيء ، أو الصفر التاريخي .

والجميع يعلم - بالاحصاء الدقيق - أن الغرب قد انشغل بالتيارات الدينية في الوطن العربي ومايزال منشغلا ، بصورة عملية . . . سواء بالدراسة والمسح والرصد ، أو بالعلاقات المباشرة .

ولكننا أكثر علما ، دون احصاء ، بأن الغرب يفرق بين الشارع الشعبى والشارع الثقافى . وأن « الديموقراطية » هى العنوان الأكثر لمعانا فى الشارع الثقافى ، عنوان الجميع من الخارجين على السلطة العربية . وهو أيضا ، العنوان البديل الأكثر جذبا وعنفوانا . بديل الهوية القومية ، وبديل الاشتراكية معا . بل وكلما بعدنا عن الجذور والتأصيل ، فانه يصبح بديلا عن « التحرر الوطنى » أى عن الحلقة الرئيسية فى النضال العربى المعاصر .

وهذا الكلام لايعنى أن ندوتى تونس ـ قبرص عن الديموقراطية والمنظمة التى نشأت عنهما من تأليف الغرب وتلحين الامبريالية . بالعكس تماما ، لقد ضمت الندوتان بعض أشرف الرموز الوطنية والقومية . ولكننا فى الوقت نفسه ندرى أن الغرب يستفيد من أخطائه السابقة ، وأنه يجدد أدوات غزوه الداخلى ، بحيث اننا لانستطيع أن ننقد النتائج (أبحاث ومجلدات الندوة وبنيان المنظمة العربية لحقوق الانسان) دون أن نتسلح بمعرفة حقيقية للمقدمات والسياق الذى قد يؤدى الى نتائج أخرى غير النتائج المعلنة .

حينذاك لن تفيدنا النوايا الطيبة ، مادمنا نجد أنفسنا فى خاتمة المطاف على أبواب جهنم .

٣

أعلن السياسى المصرى المخضرم فتحى رضوان عن قيام المنظمة العربية لحقوق الانسان بدار نقابة الصحفيين فى القاهرة بصفته رئيسا لهذه المنظمة ، كما تكلم فى المؤتمر الصحفى الدكتور سعد الدين ابراهيم بصفته أمينا تنفيذيا . وبذلك يكون النصيب المصرى فى نشأة المنظمة كبيرا ، الى جانب النصيب الأردنى والنصيب العراقى .

وبما أن « لكل مجتهد نصيبا » ، فاننا نؤكد للمرة الثالثة أننا من أكثر الناس سعادة لانتشار الدعوة الى احترام حقوق الانسان ، فلقد نفوز على الصعيد الشخصى بعودة جواز سفرنا الينا وربما يتهور البعض ويعيد الينا حقوقنا المدنية والسياسية .

ولكن المشكلة التى تعترض سعادتنا هى أن المنظمة الوليدة لا تضيف جديدا الا من حيث الكم ، فلاشك أن عدد المنظمات العربية للدفاع عن الحريات قد زاد ، وان كانت الحريات نفسها قد نقصت .

وتتناقص سعادتنا كلما تفحصنا الأوراق التى تؤسس المنظمة الجديدة ، فنصاب بدهشة شديدة عندما تفقأ عيوننا هذه الملاحظات .

إننا لانعرف الصيدلى الأردنى أمين شقير ولا الطبيب الأردنى جمال عبده الشاعر ، فلربما كان الأول أحد عباقرة الصيدلة والآخر من نوابغ الطب . ولكن الصفة التى وضعت بجانب اسميهما أنهما من أعضاء « المجلس الوطنى الاستشارى » فى الأردن ، أو البرلمان البديل لمجلس النواب الغائب .

وطبعا هناك عشرات الألوف من الصيادلة والأطباء العرب ممن تحترق صدروهم بالشوق

للحرية والدفاع عنها . ولكننا لم نسمع قط بأن أعضاء المجلس الأردنى « الاستشارى » قد استشهد أحدهم من أجل الحرية ، فهم جميعا أعضاء « معينون » ، وهم جميعا « مستشارون » لا نواب . . . هذا ان كان هناك من يستشيرهم بالفعل .

وبما أن المنظمة الجديدة لم يقع اختيارها لسوء الحظ على مئات البرلمانيين العرب المشهورين بالدفاع عن الحريات ، فاننا نعتذر عن فهم الدوافع أوالضوابط أو المعايير التى جعلت من عضو استشارى فى مجلس معين مناضلا جسورا عن الديموقراطية الغائبة ، الأمر الذى يؤهله لعضوية منظمة « قومية » للدفاع عن الحريات العربية كلها .

وبالقياس نفسه ، فقد يكون الوزير البحرينى حسين محمد البحارنة من أنجح الوزراء ، وقد تكون الدكتورة سعاد عبدالله الصباح من أنجح باحثات الكويت ، ولكن القضية المطروحة أو المنظمة المطروحة لا علاقة لها بالنجاح فى الحكم أو فى الدكتوراه .

ولذلك وجب التوقف طويلا أمام النسبة الهائلة من « المثقفين » بالتعريف الضيق لكلمة الثقافة ، وكأن المنظمة الجديدة هى منظمة الدفاع بالمثقفين عن المثقفين . بينما الدفاع عن الديموقراطية يتجاوز الشريحة الضيقة من الكتاب والفنانين الى الفئات الأوسع من السياسيين ان لم يكن المجتمع بأسره . ان هذا « الانحراف الثقافى » ان جاز التعبير عن غلبة المثقفين على تكوين المنظمة الطارئة يحدد مهامها بأنها دفاع عن حرية الفكر . . رغم أن المطلوب كما أعتقد هو الدفاع عن حقوق « الانسان » لا عن حقوق المثقفين وحدهم .

وفى اختيار المثقفين سوف نلاحظ هيمنة مؤسسة بعينها ، هى بالتأكيد مؤسسة ناجحة فى مجالها ، ولكن من غير المعقول أن تبدو المنظمة الجديدة كما لو أنها أحد فروع هذه المؤسسة . ولا يجوز أن يكون ذلك مكافأة لما قامت به المؤسسة ومن وراءها فى تمويل ندوة قبرص .

ان الهيمنة التى أشير اليها يجسدها عدد الموظفين فى المؤسسة المذكورة والعاملين فى اطارها الفكرى ممن شاركوا فى الندوة وتأسيس المنظمة .

وقد كان من « الشجاعة » أن تتمثل بعض الأقطار العربية بمعارضيها . ولكن هذه الشجاعة اختفت بالنسبة لبقية الأقطار ، وهى الغالبية . بل لقد كان من المفارقات المثيرة ، أن يكون هناك « عضو » معارض لبلده وأن يكون هناك آخرون من رجال السلطة فى بلد آخر . وقد يكون هؤلاء الرجال من المؤمنين بالحرية ، ولكنهم بالتأكيد ليسوا من المدافعين عنها . واذا كان هناك « بلد » عربى واحد يرى المشرفون على الندوة والمنظمة أن الحرية تحققت فيه يصبح السؤال مشروعا : لماذا اجتمعوا فى ليماسول لا فى عاصمة ذلك البلد ؟

ان وجود رموز للمعارضة فى تكوين احدى المنظمات الديموقراطية أمر طبيعى ، ولكن أن تقتصر هذه الرموز على بلد أو بلدين ، فان ذلك يعنى ببساطة أن الديموقراطية العربية بخير ويجب تعميمها على العالم ، ولا يحتاج الأمر حينئذ الى انشاء منظمة للدفاع عن حقوق الانسان العربى ، بل للابتهاج بتفوق هذا الانسان فى الحصول على حقوقه ، باستثناء بلد أو بلدين يمكن تحريرهما ولو بقوة السلاح .

وقد كان منصور حسن ـ من مصر ـ رجلا أمينا حين كتب بجانب اسمه أنه « رجل أعمال » . ومن المؤكد أن هذا الوزير المصرى السابق والذى كان قريبا غاية القرب من السادات ، فقد منصبه بسبب « اعتراضه » على نقل الصحفيين وأساتذة الجامعات الى أعمال أخرى عقابا لهم على معارضتهم . ولكن المؤكد أيضا أن أحدا فى مصر لم يكن يعرف منصور حسن عشية تعيينه وزيرا ، باستثناء تجار العطور الذين فوجئوا بانحراف زميلهم من التجارة الى السياسة . ولكن المصريين جميعا باتوا يعرفون بعد ذلك أن « الصديق هنرى » هو الذى رشح منصور حسن للمنصب ، لأنه لم يكن مجرد تاجر عطور ، وانما كان تلميذا نجيبا لكيسنجر فى جامعة هارفارد .

ولا أعتقد ، مخلصا ، أن هذه السيرة ترشح صاحبها لأن يكون أحد رموز الديموقراطية أو الدفاع عنها . ولكن الفرق بين منصور حسن والعديد من مؤسسى المنظمة الوافدة ، هو أن الرجل كان أمينا وكتب الى جانب اسمه « رجل أعمال » . بينما هناك آخرون لم يجرؤوا على كتابة وظائفهم الحقيقية . ونحن دائما على استعداد لكتابة كل الحقائق ، اذا شاء البعض ذلك .

اننا بالطبع من القوميين العرب الذين يدافعون عن هويتهم الوحدوية فى زمن الانحسار المروع للمد العربى ، ولسنا ممن ربحوا أيام كان هذا المد فى ذروة المجد . وبالتالى فاننى من حيث المبدأ لا أرفض أن تكون هناك غالبية مصرية أردنية عراقية خليجية ، تمثلنى .

انى على استعداد لأن يمثلنى أى عربى بشرط الا يكون شاهدا أو شريكا أو مشاركا فى ذبح أبناء شعبه ونفيهم وقتلهم أحياء وانتهاك أعراضهم . وكلها مدونة فى أحدث تقارير هيئة العفو الدولية بالاسم : اسم الجانى وأسماء المجنى عليهم .

وأجدنى على استعداد لأن يمثلنى العربى الديموقراطى الحر اذا كانت هناك الضمانات الفكرية على الأقل ، فلا يعقل أن تتمثل التيارات المحافظة بهذا الكم الهائل ، وتغيب التيارات الراديكالية غيابا شبه تام ، ثم نزعم أننا ندافع عن الحريات . فاقد الشىء لايعطيه . ولا يفيد أحدا تغطية الحقائق بحضور عدة أشخاص موثوقين أو بتطريز الثياب الأكاديمية اللامعة .

لا . لن يخدعنا أحد .

* * *

فلا شىء يولد من الفراغ .

وكان مثيرا أن يجيب أحدهم فى نقابة الصحفيين المصريين على سؤال لجريدة « الأهالى » حول ما اذا كانت المنظمة الجديدة قد اتصلت بلجنة الحريات فى نقابة المحامين أو لجنة الحريات المنبثقة عن جهود الأحزاب المصرية ، فقال : ليس بعد ، لقد تم الاتصال عربيا ببعض الهيئات ، ولم يكن لدينا الوقت للاتصال ببقية الهيئات .

وهى اجابة مثيرة فعلا .

لأن الرئيس والأمين التنفيذى من مصر ، وكليهما على صلة بالأحزاب والنقابات ، وهى أقرب اليهما من حبل الوريد .

ولكن المشكلة ، حقا ، ليست فى الاتصال أو عدمه . هذه صورة مقلوبة تماما ، فالأصل هو أن هناك هيئات وطنية وأخرى قومية وثالثة دولية للدفاع عن الحريات .

هناك هيئات ناضلت عن الحرية ودفعت الثمن كنقابة المحامين فى مصر ، وكلجنة الحريات من كل الأحزاب ، وكاللجنة الوطنية للدفاع عن الديموقراطية . هذا فى مصر وحدها .

وهناك هيئات مماثلة فى معظم الأقطار العربية .

كلها منظمات لم تولد بعمليات قيصرية ، وانما ولدت بشكل طبيعى من رحم الحياة العربية ذاتها بكل متناقضاتها وصراعاتها .

وهناك منظمات ماتت .

فى باريس مثلا جرت محاولتان . الأولى باسم « مركز الدفاع عن حقوق الانسان فى مصر » ، نشأ بكفاح بعض المصريين الحاصلين عن الجنسية الفرنسية وعلى الدعم المادى من أحد الأنظمة العربية . وقد تصالح هذا النظام مع مصر ، فتلاشى المركز تدريجا حتى صفى أعماله نهائيا .

والمحاولة الثانية دعيت « التجمع المصرى من أجل الديموقراطية » . وقد حضرت شخصيا اجتماعها الأول فى مكتب الجامعة العربية . مجموعة من الشباب والكهول والشيوخ الذين ينتمى بعضهم الى أحزاب والبعض الآخر من المستقلين والبعض الأخير من أجهزة الأمن المصرية والعربية والدولية .

ولم أحضر أى اجتماع آخر لهذا التجمع ، فسرعان ماصفى أعماله لحدة صراع الارادات . كان لمكتب الجامعة العربية فى باريس هدف يختلف عن أهداف الأحزاب والسفارات والمخابرات الممثلة فى هذا « التجمع » . لذلك سقط . أو لعله نجح حسب « الهدف » المضمر لدى كل فريق ، ربما كان « تعرف » بعض العناصر فقط هو الغاية التى تحققت .

على أية حالة ، فان سقوط المحاولتين يشير الى حقيقة الحقائق ، وهى أن استزراع أى تنظيم أو هيئة فى الخارج - خارج الوطن العربى - هو كالحرث فى البحر ، محكوم عليه سلفا . الميلاد الشرعى والطبيعى هو الذى ينبت من صلب الأرض المحلية فى أحضان الواقع الحى الدافىء بعرق المناضلين ودماء الشهداء .

ومن هنا ، فالاشارات النقدية السابقة لما سمى باعلان منظمة عربية للدفاع عن حقوق الانسان ، هى اشارات جزئية لا تقصد تحديدا هذا الفرد أو ذاك الفكر أو تلك المؤسسة ، والا لقدمنا البديل . وليس الأمر صعبا . فمن أيسر الأمور توصيف الديموقراطية فى الباب الأول من أية لائحة تنظيمية ، ومؤهلات العضو سواء كان من رجال القانون أو السياسية أو النضال .

ولكننى قصدت فى الحقيقة عدة نقاط : هى الحذر من اختراع ندوات ومنظمات تستجيب

شعاراتها وعناوينها لجراح حقيقية ، ولكنها قد تستدرجنا بالتداعى أو النوايا الطيبة الى استراتيجيات لانملك كل خطوطها ولا كل خيوطها .

والنقطة الثانية هى أن أزمة الديموقراطية فى بلادنا ترتبط ارتباطا وثيقا بأزمة النمو ، وهذه ترتبط ارتباطا أوثق بأزمة التحرير والهوية القومية . اننا لانعانى من أزمة الديموقراطية الليبرالية ولا من أزمة الديموقراطية الاشتراكية ، وانما نكابد أهوال أزمة الديموقراطية الشاملة للاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة . ديموقراطيتنا مرتبطة من ناحية بتحرير كامل التراب العربى من العدو الامبريالى ـ الصهيونى ، ومن ناحية أخرى بتجسيد هويتنا القومية فى دولة الوحدة العربية . وبغير اكتشاف معمق للمفهوم الديموقراطى ذى البعدين القومى والاشتراكى ، لن نتوصل الى الاطار الصحيح للدفاع عن حقوق الانسان فى بلادنا .

والنقطة الثالثة ، هى أن التحديد السابق يتطلب البدء من أسفل ، من القاعدة الشعبية العريضة ، من الواقع النضالى للعرب المعاصرين . أى البدء من داخل المنظمات والهيئات القائمة للدفاع عن الحريات ، بتأصيل الجذور وترشيد الفروع . . . لا بتخدير المثقفين ولا بأحلام النخبة ولا بمزايدات قطرية رخيصة أو مناقصات دولية أكثر رخصا .

* * *

أيام زمان ، وقبل أن يسحق البولدوزر مكتبات سور الأزبكية فى مصر ، كنا نردد : لماذا نشكو من الديموقراطية ، وهاهى ذى الكتب من كل لون فوق السور العتيد بلا رقيب .

ولكن ديموقراطية الأزبكية لم تدم ، فيوما كان قراؤها من المثقفين داخل السجون ، ويوما آخر كانت هى نفسها قد اختفت .

ولا أعتقد أنه يمكن الدفاع عن حقوق الانسان العربى على طريقة سور الأزبكية .

٤

قال لى وعيناه تشعان بأسى التاريخ : تأمل معى هذه الظاهرة ثم احكم بما شئت ، من هم الذين يدخلون السجون والمعتقلات فى بلادنا ؟ هل هم الذين ينادون بتطبيق ميثاق حقوق الانسان ؟ هل هم أعضاء لجان الدفاع عن الديموقراطية ؟ هل هم أعضاء هيئات العفو الدولية ؟ فى كلمة واحدة ، هل هم الليبراليون ؟ أم إنهم الأشتراكيون والقوميون والاسلاميون ؟

قلت : دعنى أحترز فى الجواب وأقول ان السجون مليئة بكل هؤلاء . ربما تتفاوت النسبة العددية بين بلد وآخر حسب الوزن السياسى لكل فئة أو فرقة أو حزب ، وحسب الموقع الذى يحتله هذا الفريق أو ذاك من النظام الحاكم . ولكن الموضوعية تقتضى القول أن الجميع ـ تقريبا ـ فى السجون .

قال ، ومازالت عيناه تقطران دموعا غير مرئية : كلا ، ليست هذه هى الموضوعية ، لأن العالم يتغير كل لحظة بمعدلات قياسية . لقد انتهى الزمن الذى كان فيه حق النشر وحق التظاهر وحق الاضراب هى « كل » حقوق الانسان . وحتى فى ذلك الوقت البعيد ـ أيام الثورة الفرنسية وما بعدها ـ كان الفرق شاسعا بين مصير الذين يدافعون عن هذه الحقوق وبين الذين يمارسونها . كان السجن ومايزال يمتلىء بالذين يكتبون وينشرون ويخطبون ويتظاهرون ويضربون ، أكثر كثيرا من امتلائه بالذين يدافعون عن حق هؤلاء فى الاجتماع والكتابة والاضراب والتظاهر . . . وإلا لكان جميع المحامين فى السجون ، أليس كذلك ؟

لم أجب ، فقد استأنف كلامه متحفزا فى هلع من شىء ما : كان ذلك فى الماضى ، حين كانت غاية المنى أن يجتمع البعض ان يخطب أحدهم فى مظاهرة أو اعتصام . أما الآن ، فلم تعد الأمور على هذا النحو من البساطة . أصبحت حقوق الانسان تعنى الى جانب حق التفكير وحقه الآخر فى التعبير وحقه الثالث فى الاحتجاج وحقه الرابع فى الاتصال وحقه الخامس فى التنظيم ، أصبحت « حقوق الانسان » الى جانب ذلك كله تعنى حقوقه الأقل رفاهية والأقل ترفا والأكثر اقترانا بالطبيعة والحياة ذاتها ، لأن حقوق الانسان المعاصر أضحت تعنى البديهيات للأسف ، كحقه فى الخبز والشاى والحليب والمسكن والتدفئة والعلاج والتعليم والمواصلات . انها حقوق الانسان ، كما ترى ، منذ ملايين السنين ، فهى حقوق الانسان لمجرد كونه انسانا فى كل زمان ومكان . ولكن « التقدم » الذى أحرزته البشرية على مدى العصور كان يتخلف بالغالبية العظمى من البشر الى ماوراء العصر الجليدى والعصر الحجرى وأحيانا الى ماوراء العصر البدائى . كلما أحرزنا تقدما كان لحساب فئة على حساب أخرى ، أو لحساب وطن على حساب آخر ، أو لحساب عرق ، طائفة ، لون ، مذهب ، على حساب الأخريات أو الآخرين . وبالرغم من أن « التقدم » تحرزه البشرية ككل اجتماعيا وحضاريا ، الا أن الفائز بثماره هم أقلية الأقليات ، ألا ترى معى أن الحرية الانسانية قد اختلفت معانيها ، وتخلفت بالتالى حقوق الانسان خطوات واسعة الى الوراء ؟ وألا ترى معى أن المدافعين عن الحريات فى بلادنا بالمعانى الليبرالية المجردة لا يشعرون غالبا بمعنى حاجة طفل الى كوب من الحليب الساخن ؟ وألا ترى معى أن الذين يحاولون الحصول على هذا « الحق » الانسانى ـ كوب الحليب ـ هم الذين يدخلون السجون العربية ، سواء من الباب الاسلامى أو الباب القومى أو الباب الاشتراكى ؟

كان التعب قد بدأ يغزو عينيه ، حين حاولت أن أكون الطرف الآخر فى حوار قلت : مازالت حقوق الانسان كما كانت فى القديم ، ولكن الزمن أضاف اليها ولم ينقص منها . اننا ، بالقطع ، لانعود الى الوراء . وليس المطلوب هو حق الطعام أو الشراب أو الاتصال أو العلاج أو التعليم بالمعانى المجردة لهذا الحق ، كما كان عليه الأمر فى الماضى القريب أو البعيد . . . فالطعام ذاته تغير ، والشراب ، والعلم ، والطب ، والمعرفة . والقضية اذن خاصة بشروط هذا الحق ، لا بالحق ذاته . وهذه الشروط تتوافر فى العصر الراهن ضمن متغيرات راديكالية

فى وسائل الانتاج وقوى **الانتاج** . ومن ثم « القيم الاجتماعية » المترتبة على متغيرات « العلاقات الاجتماعية الجديدة » .

سألنى : ماذا تقصد؟ **هل** يتوافر لعامل اليوم ما كان يأكله عامل الأمس ، وهل يتوافر لفلاح اليوم ما كان **يشربه** فلاح أول أمس ؟

قلت : نحن نتكلم عن أمرين مختلفين تماما ، فلقد تغير « الانتاج » ذاته بدءا من النفط وليس انتهاء بالكمبيوتر ، وكان لابد من أن يتغير الاستهلاك من حيث الاطار الاجتماعى وقوانيه وقيمه . ربما كان الحليب والبصل والجاز والكتاب وحلاق الصحة ، كلها ماتزال موجودة فى القرية أو الحى الشعبى من المدينة . ولكن المشكلة أن ما طرأ من تغيرات اجتماعية فى هيكل المجتمع وبنائه التكنولوجى والمكتشفات الوافدة اليه من الخارج وقوانين السوق ، قد فرضت على الفلاح « وسائل » للحياة لم يعرفها من قبل . وهذه الوسائل فرضت بالتدريج « غايات » لم تخطر على باله من قبل . الكهرباء والاذاعة والتليفزيون وأحيانا السينما والمسرح والمدرسة والجامعة والبوتاجاز والسيارة والقطار ومعمل الألبان ومصنع الأعلاف ومشغل النسيج ومختبر التحاليل الطبية ، هذه كلها وغيرها كثير مما لا يحصى ولا يعد من مليارات التفاصيل التى لاترى ، قد ألغى من حياة العامل والفلاح والتلميذ والموظف وصاحب الأرض والمصنع ، « مشاهد كونية » كاملة ، ألغى حرفا وصناعات وأطعمة وملبوسات وأفكارا ومشاعر ومعتقدات ، ألغى علاقات ومناهج . وأحل مكانها وسائل جديدة للعيش وغايات جديدة للحياة .

هذه الوسائل الجديدة والغايات ، لا يملك أحد معها أن يصور حق الطعام ، كما كان هذا الحق فى الماضى . وقل الأمر نفسه عن الشراب والعلاج والتعليم . لقد تطور هذا الحق فى موازاة تطور الانتاج والاستهلاك فى عالمنا المعاصر . اننا اذن لانعود القهقرى الى المجتمع البدائى حين كان حق الطعام مقترنا بالقدرة على الصيد مثلا ، بل نطالب بحق الطعام أو العلاج أو التعليم فى ضوء التطور الخطير الذى أحدثته البشرية بأسرها ، بمختلف الطبقات الاجتماعية والأجناس والأديان والألوان والمواقع الجغرافية . أى أن المطلوب هو حق « المشاركة » فى ثمار هذا التطور .

تماما ، كما كانت المطالبة بحق التفكير والتعبير هى مطالبة بحق « المشاركة » فى صنع القرار السياسى و « المشاركة » فى رقابة تنفيذه .

وسيبقى حق التفكير والتعبير والمشاركة فى الحياة السياسية والاجتماعية للبلاد ، هو جوهر الديموقراطية . ومن يدافع عن هذا الحق سيبقى من رموز الدفاع عن انسانية الانسان . ولكن الاقتصار على ذلك هو الذى لايدفع بغالبية الليبراليين الى السجون ، بينما يدفع بغالبية الاشتراكيين والقوميين والاسلاميين الى أقبية التعذيب .

لقد تجاوزت الانسانية مرحلة الثورة الفرنسية . ولكن هذا التجاوز لايعنى أننا تجاوزنا ميثاق حقوق الانسان . سيبقى هذا الميثاق هو حجر الزاوية ، لأى بناء جديد للضمير البشرى .

ونحن الآن فى أى مكان من العالم المعاصر ، نحتاج الى هذا البناء الجديد الذى من دونه سيبقى الاختلال الاجتماعى الفادح على صعيد الكرة الأرضية كلها . ان ازدياد معدلات الجرائم كما ونوعا ، ليس أكثر من انذار على بشاعة الخلل بين شمال العالم وجنوبه وبين القوميات المختلفة وبين الطبقات الاجتماعية والطوائف والأعراق . تعاظم العنصرية . تزايد الحركات الانفصالية . اتساع رقعة الحروب.التوتر بين الشرق والغرب . تكاثر شبكات الارهاب عالمية الجنوح والسرقة والشذوذ والاغتصاب . ضخامة انتشار مافيا الأحداث والمخدرات . كلها عناوين مبسطة للخلل التاريخى فى عصرنا . لاينجو منه « المتقدمون » ولا « المتخلفون » .

ولن ينسى التاريخ الفرنسى على سبيل المثال أن أعظم رموز الليبرالية ـ شارل ديجول ـ قد توجه فى غمرة تصاعد انتفاضة ١٩٦٨ الى الجيش . وكانت الاشارة تعنى أن لليبرالية حدودا . وحتى هذه اللحظة لاتستطيع « مظاهرة باريسية » أن تتجاوز حدودها المتفق عليها سلفا مع الشرطة . سيكون هناك على الطرف الآخر من الحدود رجال الأمن المركزى القادرون على تمريغ الليبرالية فى الوحل البشرى الأحمر .

وقد يستطيع جاك بيرك وعشرات غيره من المفكرين والصحف وحتى الاذاعة والتليفزيون ، الاحتجاج على « الهمجية » و« البربرية » بل و « الفاشية البوليسية » . ولكن أحدا منهم لن يدخل السجن . سيدخله فقط العمال المغاربة والجزائريون والتونسيون والسود . هؤلاء الذين يطردون من عملهم ويحرمون من هويتهم ويمتهنون فى كرامتهم ، كل دقيقة ، يوميا . هل هى العنصرية ؟ نعم ، ولكنها على الوجه الآخر هى « اللاديموقراطية » التى تمارس فى بلاد ميثاق حقوق الانسان . لان حقوق الانسان فى فرنسا وفى أى بلد آخر ، لم تعد مقصورة على حق الفكر والتعبير والخطابة والكتابة . لقد تطورت هذه الحقوق ، ولم تعد المسافة الواقعة بين جان جاك روسو ومونتسيكو ، بكافية أو بقادرة على استيعاب الحقوق الجديدة .

سيبقى الجوهر قائما ، وهو حق المشاركة لكل مواطن فى صنع القرار والرقابة على تنفيذه . وسيبقى هناك شهداء فى كل العصور من المدافعين عن هذا الحق .

ولكن تجليات هذا الحق فى عصرنا عموما وفى بلادنا خصوصا تحتاج الى « ميثاق » جديد .

قاطعنى صديقى وقد ابتلت عيناه ببريق خاطف : ميثاق ؟ المواثيق تكتبها الثورات ، وليست الندوات أو المنظمات ، فعلى أى نحو تريد الميثاق الجديد ؟ وهل هو ميثاق لنا وحدنا ، أم لغيرنا أيضا ؟

وحتى لايستطرد ، بادرت الى الجواب : لقد أردت أن أفكر معك بصوت عال حول ما أثير ويثار هذه الأيام عن ندوات ومنظمات جديدة للدفاع عن حقوق الانسان العربى .

أردت أن أقول ، أولا ، اننا لسنا بحاجة الى منظمات جديدة بقدر مانحن بحاجة الى أفكار وأعمال جديدة ، تتطلب الحد الأقصى من التنسيق بين لجان الحريات القائمة فعلا فى مختلف

الأقطار العربية .

أردت أن أقول ، ثانيا ، اننا لسنا بحاجة الى منظمات جديدة بقدر ما نحن بحاجة الى رؤى جديدة لمسألة الديموقراطية . . . فالدفاع عن حقوق الانسان بالمعنى الوارد فى مواثيق الأمم المتحدة يظل من النضالات الحيوية فى بلادنا ، ولكنه يكتسب المشروعية الكاملة باستيعابه المتغيرات البالغة التركيب والتعقيد .

ولعلى أضرب مثالا عمليا من الانتفاضات الثورية العربية فى عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن . لقد ارتبط مطلب الجلاء بمطلب الدستور فى نضال الرواد من الوطنيين الديموقراطيين . كانت العاصمة العربية فى هذا القطر أو ذاك تطلب الديموقراطية داخليا والاستقلال من الاحتلال الأجنبى فى وقت واحد . كانت « الوطنية » تعنى هذا النضال المزدوج .

ولكن الدنيا العربية تغيرت بعد نصف قرن . لم تعد حقوق الانسان العربى فى الداخل هى الصحافة الحرة والبرلمان فقط لاغير .

أضحى من الحقوق المباشرة للانسان العربى حقه فى مقاتلة العدو دفاعا عن حقه فى « الأرض » . وأضحى من حقوقه المباشرة حقه فى مقاتلة الاقليمية دفاعا عن حقه فى « الهوية القومية » . وأضحى من حقوقه المباشرة حقه فى مقاتلة الاستغلال والتبعية دفاعا عن حقه فى « الاستقلال » والتقدم الاجتماعى الشامل .

هذه وغيرها بكل التفريعات والتفصيلات أضحت من حقوق الانسان المشروعة وغير المدونة فى الوثائق والمواثيق . لم تعد الديموقراطية هى حقى فى الخطابة والكتابة والتظاهر والاضراب والاعتصام « لاثبات » رأى و« اقناع » الآخرين . وانما أمست الديموقراطية هى حقى المشروع فى أرض محررة وهوية قومية وتقدم اجتماعى .

قاطعنى من جديد : أين الغاية هنا ؟ وأين الوسيلة ؟ أليست الكتابة أو الخطابة أو التنظيم وسائل ديموقراطية ؟

قلت : نعم ، ولابد من توفيرها والذود عنها . ولكن تحرير الأرض أو المجتمع أو الثقافة ليس مجرد غايات تحققها الوسائل السابقة . ليست الليبرالية مجرد وعاء يصلح لاحتواء الاشتراكية مثلا . كلا . كلتاهما شكل ومضمون فى نفس الوقت . الليبرالية ليست تعددية حزبية فقط ، وانما نظام اقتصادى أيضا يسمون أخطر مراحله « بالانفتاح » . ليست الديموقراطية هى الليبرالية وحدها . والليبرالية ليست هى ذاتها التى كانت منذ قرنين . كل شىء يتغير . وحين تتراءى الليبرالية لبعضنا وكأنها البديل عن القومية والاشتراكية يجب أن

نتساءل ماذا دهانا ؟ لأن حق أى طفل من صعيد مصر أو جنوب تونس أو نابلس أو صور فى كوب من الحليب الساخن هو أحد عناصر الديموقراطية الجديدة . ولأن حق أى شاب لبنانى أو فلسطينى فى رفع السلاح ضد المارينز وقوات ارينز هو أحد عناصر الديموقراطية الجديدة .

وليس أمامنا ولا خلفنا ولا حوالينا سوى البحث عن بقية عناصر هذه الديموقراطية الشاملة ، أو الطوفان . . . لأن تحويل الحقوق الأساسية للشعب العربى الى مجرد ديكورات زخرفية ، والتفرغ للدفاع عن هذه « الأشكال » الجميلة قد لا يدفع بالليبراليين العرب الى السجون ، ولكنه سيفتحها عن آخرها ، لغيرهم .

الوحدة فى زمن الانفصال

١

هذه مجموعة من التأملات فيما سمعته وعشته ورأيته ، خلال مشاركتى فى ندوة طرابلس حول « تصور عملى للوحدة العربية » بين ٢٢ و٢٩ فبراير ١٩٨٤ .

وسلفا أقول إنه إذا كانت هناك سلبيات واضحة فى مسيرة الندوة المذكورة ، فإنها جزء لا يتجزأ من سلبيات الحياة العربية ذاتها ، فالأساتذة المتكلمون ليسوا مستوردين من كواكب أخرى ، إنهم من الملامح الأصيلة لعقل هذه الأمة فى هذه المرحلة من تاريخها . بتعبير آخر هم آباء وأبناء وأحفاد واقع عربى مستمر على كافة الأصعدة الفكرية والعملية منذ فجر « النهضة » التى انتكست وسقطت العديد من المرات .

لست أبرر بذلك أية ثغرات فى أبحاث السادة المشاركين ، وإنما قصدت التأكيد بأن الندوة فى سلبياتها وإيجابياتها منحتنا صورة لا ينقصها الوضوح عما آلت إليه الحياة العربية المعاصرة فى انتصاراتها وانكساراتها .

ولعلى أميل إلى تحديد الإيجابيات أولا ، لأنها بالفعل جديرة بالتحية والانتباه وضرورة

تطويرها لمرحلة أرقى .

إن اجتماع أكثر من مائة وخمسين مفكرا وباحثا ومناضلا سياسيا فى قاعة واحدة ، وعلى مدى أسبوع كامل ، هو أول الإيجابيات رغم بساطتها . لقد أتاح هذا الاجتماع المطول فرصة نادرة إلى مواجهات ومصادمات ومصارحات وتناقضات ، ما أحوجنا الى معرفتها وتحليلها والتوصل إلى نتائج بصددها . خاصة أن أية مواجهة أو مصادمة أو مصارحة لم تنته كالعادة بالخصام أو بالعناق ، وإنما كانت تنتهى دائما بتسجيل نقاط الخلاف ونقاط اللقاء تسجيلا أمينا شجاعا .

ان هذه النقطة تعنى أننا بدلا من وضعنا السابق الذى كنا فيه « عينة » أو « موضوعا » للباحثين الأعداء ، بدأنا رحلة مواجهة الذات ، لا بالندب والنهش والتعذيب ، وإنما بالتفكير الهادىء والحوار العقلانى والرغبة المشتركة فى تجاوز الهزيمة والاعتراف بأن « الحقيقة » لا يملكها طرف واحد ، والاعتراف الآخر بأننا جميعا مسئولون عما جرى ويجرى .

تعنى هذه النقطة أيضا أننا لم نعد « مجاملين » لأنفسنا وللآخرين ، لم نعد نخفى ما فى القلوب والصدور ، وأن المناورات السياسية لم تعد قادرة على حجب ما لا يعجبها وإبراز ما يعنيها ، وأن الشهوات المصلحية الموقوتة لم تعد سيدة الموقف الإيديولوجى ، بل أضحت هناك مشاعر مشتركة وأحاسيس جماعية بخطر ما يقف بنا عند حائط مسدود لا أمل فى اختراقه أو تحطيمه إلا بجهد الجميع وإرادة الجميع وصدق الجميع .

تعنى هذه النقطة أخيرا أن الفرق شاسع بين الكاتب أو القائد السياسى حين نراه سطورا من الحبر الأسود أو صورة من الملامح الملونة ، وبين هذا الكاتب نفسه أو القائد السياسى الذى نراه وجها لوجه بشرا من لحم ودم . إن الاجتماع الواقعى الملموس يسد الفجوة الملعونة بين الخيال المجرد أو الصورة الذهنية من ناحية ، والحقيقة الإنسانية المباشرة من ناحية أخرى . لذلك تساعد مثل هذه اللقاءات الحية أحيانا فى إذابة جليد مصطنع أو استئناف حكم متعجل أو نسف جدار وهمى .

كانت هذه هى النقطة الإيجابية الأولى . أما الثانية ، فقد تبلورت فى ذلك الاتفاق المدهش حول ضرورة الوحدة وأهميتها القصوى ، والاختلاف المدهش حول السبل المؤدية الى تحقيق الهدف . كان هناك من الأجيال ما يمتد بين رواد فى السبعينات من أعمارهم وبراعم فى العشرينات . وكان هناك من الأقطار ما يمتد من الخليج الى المحيط . وكان هناك من الإيديولوجيات ما يمتد من محمد إقبال الى سيد قطب ومن نجيب العازورى الى نديم البيطار ومن ماركس الى التوسير ومن ساطع الحصرى الى محمد خلف الله . . وكان هناك من القوميات ما يمتد من العرب الى الأكراد والأرمن . وكان الجميع يرى فى الوحدة العربية طريقا للخلاص من الأحلام المحرمة والآمال المزورة ، طريقا للاستقلال والعدل والديموقراطية رغم تنوع الاجتهادات فى صياغة كل منها . وكان من الطبيعى أيضا أن يختلف الجميع فى نفس الوقت ، اختلاف الينابيع الأولى والمسيرات المعقدة ، فى تلمس وسائل تحقيق الوحدة ، فى شكلها وهياكلها ومؤسساتها . كيف يتفق ابن العشرين مع ابن السبعين على « كيفية » اقامة الوحدة ؟

كيف يتطابق القومى العاطفى مع البعثى مع الناصرى مع الماركسى على أسلوب « بناء » الوحدة ؟ ماذا يجمع الشامى على المغربى فى تشييد المعمار الوحدوى ؟ اختلف الجميع فى « المنهج » ، وهذا طبيعى . ولم يختلفوا حول الهدف ، وهذه نقطة ايجابية بالغة الخصوبة والثراء .

انها تعنى أول ما تعنى أن الوحدة العربية لم تعد إشكالا سياسيا بين إشكالات متعددة يعانيها العرب . . بل أمست « رؤية » واضحة للمستقبل الوحيد الممكن بديلا للانقراض الحضارى التدريجى . الانقراض الذى لا علاقة له بعدد السكان . بالعكس ، ربما كانت الانفجارات السكانية العربية من الظواهر المعقدة للانقراض الحضارى ، أى الهجرة من التاريخ . الوحدة هنا ، تصبح لدى العربى فى مستوى الهوية لا فى مستوى الايديولوجية ، دخولا فى صميم التاريخ ومشاركة حضارية فى انقاذ العالم .

انها تعنى ، ثانيا ، أن ما نراه من حولنا بشعا قبيحا غاية القبح ، ليس أكثر من بثور المرض المتقيح على الجسد العربى : حروب أهلية ، حدودية ، طائفية ، قبلية ، عشائرية ، كلها « تبشر » بعصر الدويلات وملوك الطوائف . وفى هذا الزمن الذى نناضل فيه بالكاد من أجل « وحدة لبنان » يأتى هذا الفريق الوحدوى ليقول لنا « بل وحدة العرب » . يبدو على السطح خياليا أو مخدرا . ولكنه فى الندوة يكاد يقول لنا ان غياب الوحدة العربية هو سر الأسرار أو سبب الأسباب فى غياب وحدة لبنان ووحدة أى قطر عربى آخر ، فالوحدة العربية هى الأصل وغيرها فروع وفروع الفروع ، الوحدة ليست علاجا لمرض أو حلا لمشكلة ، فهى جسد الأمة وروحها ، هى المريضة وهى التى تعانى الأهوال فى أزمنة الانحطاط . انها « موضوع » الصحة والمرض ، وليست صفة أو حالا .

لذلك كان الاتفاق الشامل فى ندوة طرابلس حول « الوحدة » رغم اختلاف السبل اليها ، النقطة الايجابية الثانية .

أما النقطة الايجابية الثالثة ، وقد يعتبرها بعض العلماء من السلبيات بينما يراها بعض السياسيين غير كافية ، فهى رفع الحواجز بين العلم والسياسة أو بين الثقافة والجماهير أو بين الأكاديمية والعامة .

ومنذ البدء لابد من الاقرار بأن الهوية الرئيسية للقضية المطروحة ، هى الهوية السياسية . ولابد من الاقرار كذلك بأن الأسلوب الذى اختارته اللجنة التحضرية للندوة هو الاطار الأكاديمى للبحث العلمى . ولابد من الاقرار أخيرا بأن افتراض التناقض بين طبيعة القضية ومنهج التناول ، كان واردا . غير أن ما كان واردا أيضا ، هو ذلك النجاح المؤكد لمؤتمر « مواجهة الغزو الثقافى الامبريالى والصهيونى » فى تونس قبل عامين .

كان هناك العلم .

وكانت هناك السياسة .

وكان هناك البحث الاكاديمى الرفيع المستوى ، وكانت هناك الجماهير المتعددة المستويات .

وكان الحصاد راقيا ، بمختلف المعايير . كانت القضية هى الأخرى « سياسية » بطبيعتها . وكان الباحثون فى غالبيتهم العظمى من أساتذة الجامعات والعلماء المتخصصين . وكان الجمهور الحاضر والمستمع فى غالبيته الساحقة من شباب الجامعات والأحزاب والهيئات والنقابات .

ونجحت التجربة .

فقد اكتملت علنا دورة الفكر والحياة ، فلم تعد صومعة المفكر هى كل العالم ، ولم يعد رهبان الفكر من زملاء الدير الجامعى أو مركز الأبحاث أو دائرة الدراسات هم كل البشرية . وانما أضحى الاتصال المباشر بين الفكر والجمهور من معايير « الاختبار الثقافى » الأصيل .

وكانت لهذا النجاح شروطه .

كانت ضوابط التنظيم الدقيقة ، تتيح من الوقت للباحث ومناقشيه فرصة متكافئة مع مادة البحث والقدرة العامة على الاستيعاب ، خاصة أن توزيع البحث مطبوعا قبل أو بعد القائه ومناقشته ، قد أكمل غالبا أية مسافة بين الباحث والجمهور .

وكان حق الاختلاف فى الرأى مكفولا لكل طرف ، دون حق السباب أو التسيب . كانت هناك حقوق للأفكار دون عدوان على الأشخاص الذى يحملونها . وكانت هناك حقوق للعقائد والايديولوجيات دون افتئات على الأفراد الذين يعتنقونها .

وبدلا من أن يتحول الفكر الى « مائدة مستديرة » فى غرفة مغلقة لا يتنفس خارج المصطلح ، وبدلا من أن تتحول « السياسة » الى مهرجان حماسى للتصفيق والهتاف ، أثبت لقاء تونس منذ عامين أن الجدل بين العلم والسياسة ليس مستحيلا ، وأن الجماهير ليست نقيضا للأكاديمية بل استكمال حى لها .

كان النجاح العلمى والشعبى فى مؤتمر تونس حافزا لاختيار هذا الأسلوب الجامع بين العلم والناس . وكان موضوع الوحدة العربية عاملا حاسما فى القبول النهائى لهذا الاختيار .

والحقيقة ، أنه ما كان أيسر أن يلتقى عشرون أو ثلاثون عالما فى قاعة صغيرة مغلقة يحاسبون بعضهم بعضا على دقة المصطلح والتوصيف والفرز والتبويب والمراجع والأطر المعرفية والشواهد ، وغير ذلك مما يجعلنا نحصل فى النهاية على ثورة أكاديمية من الحوار العلمى الخصب .

ولكن الحقيقة الأخرى هى أننا فى أحوال كثيرة نقول مع أساطين السينما المصرية « الجمهور عايز كده » لتبرير (الحضيض) الذى وصل اليه الشريط المصرى . وفى أحوال أخرى نقول « أين هى الجماهير التى تركتنا وحيدين فى العراء » كما قال أحد الزعماء مؤخرا . لماذا لا نواجه هذه الجماهير اذن ، اذا كانت هناك الفرصة لذلك ؟ هذا القطاع أو ذاك من (الجماهير) ألا يعبر عن لمحة أو علامة أو لحظة فى حياة العرب ؟ أليس هذا القطاع « عينة » حية نستطيع بالتفاعل

معها أن نضع أفكارنا فى مختبر حقيقى غير مصطنع ؟
حتى ما يصدم مشاعرنا وأذواقنا وتقاليدنا العلمية وأقدارنا السياسية وأعرافنا ، لماذ لا نضعه فى سياق المواجهة بين الفكر والواقع ؟

هل شبابنا هؤلاء مستوردون ؟ ألسنا نحن أنفسنا مسئولين ، سواء عما قالوه أو مالم يقولوه ؟ ولماذا نفاجأ بأسلوبهم فى التعبير ، وهم غيرنا فى الجيل والتكوين والعصر ؟ ولماذا نفاجأ باعتراضهم على طرائقنا فى التفكير ومناهجنا فى التعبير ، وقد سبق لنا الاعتراض على أساتذتنا وآبائنا وأجدادنا ؟ ولماذا نخفق فى اقامة الجسور بيننا وبين « هؤلاء » اذا كان الهدف من ثقافتنا هو الوصول اليهم والتأثير فيهم ؟

لقد عمدت الى طرح هذه الأسئلة ، لأصور ما كادت تصل اليه الندوة من طريق مسدود ، حين ارتفعت الأسوار عالية بين القاعة الغاصة بجمهور يريد « تصورا عمليا » لتحقيق الوحدة العربية كما جاء حرفيا فى عنوان الندوة ، والمنصة المكتملة بالباحثين الذين أرادوا « تأصيل » التصور العلمى بتجارب التاريخ وقوانينه .

وبدت الأمور فى إحدى اللحظات ، كما لو أن طلاقا بائنا سوف يقع بين العلم والسياسة .

ولكنى أعتقد أن تلك « اللحظة » كانت عنوان النجاح على عكس ما تصوره المتشائمون .

كانت نقطة ايجابية ثالثة .

لأنها « اللحظة » التى انجلت فيها عيانا ملامح الخلاف الجوهرى بين فكر قومى مستقر فى العقل والمخيلة ، ولكنه رافق الهزائم العربية المستمرة منذ المواجهة العربية ـ الصهيونية فى أواسط الأربعينيات .. وفكر جديد لم يتبلور بعد فى قوالب ذهنية جاهزة .

ولأنها « اللحظة » التى تواجه فيها الرأيان مواجهة علنية صريحة غاية الصراحة ، بالرغم من أن الفكر القومى التقليدى كان يحتل مقاعد الأغلبية ، بينما كان الفكر الجديد وغير المتبلور يحتل مقاعد الأقلية . وأيضا بالرغم من التباين الشديد فى جذور الفكر القومى السلفى ، وكذلك اختلاف ينابيع الفكر الجديد . وهى التباينات والاختلافات التى كادت أن تخلط الأوراق أحيانا كثيرة فوق السطح . كان هناك مثلا من أبناء السبعين عاما وأكثر ، وهو فى الحقيقة من آباء الفكر الجديد . وكان هناك العكس ، من أبناء الثلاثين عاما ، وفى الواقع هو من مشايخ الطرق الصوفية الى القومية العربية . كثيرا ما وقع اللبس والغموض ، ولكن الانقسام الايديولوجى بين قديم يحتضر رغم غالبية الأغلبية ، وجديد يولد ، كان جوهر « اللحظة » التى نتكلم عنها .

وهى أيضا « لحظة » المواجهة الشجاعة مع الذات ، لا بهدف انتقادها أو نهشها أو ندبها ، وانما بهدف تعرفها دون تزويق أو تشويه . هل نحن على أعتاب عصر الدويلات الطائفية والقبلية والعشائرية حقا ، أم نحن على أعتاب عصر الوحدات الاقليمية الشهيرة : المغرب العربى ، وادى النيل ، الخليج .... الخ . أم على أعتاب المخاض العسير لولادة الوحدة

العربية الكبرى ؟

تعددت الاجابات تعدد الانتماءات والولاءات والأصول والثقافات والطبقات الاجتماعية والأقطار ونظمها السياسية وبيئاتها الحضارية .

هنا ، كانت ذروة التمزق فى « المرآة » التى أمامنا ، داخلنا وخارجنا . وهنا كانت ذروة الوحدة بين « العلم » و « السياسة » . أى ذروة نجاح الندوة . منحتنا فى خاتمة المطاف صورة بانورامية صادقة لواقعنا الفكرى ـ السياسى حول أخطر محاور حياتنا وموتنا . صورة يعترف بها الجميع دون مواربة .

وهل كنا ننتظر « وصفة سحرية » تتقدم بها مجموعة من الخبراء لاقامة الوحدة العربية فورا ؟ ان أقصى ما تطمح اليه ندوة علمية ـ سياسية من هذا النوع هو تقديم لوحة واقعية شبه تفصيلية لواقع القضية المطروحة للبحث . أى أن الفائدة المرجوة من هذه الندوات هى الحصول على صورة أكثر وضوحا

وأعتقد أن ندوة « حول تصور عملى لتحقيق الوحدة العربية » التى دعت إليها الشعبة الثقافية وشعبة العمل القومى بالأمانة الدائمة لمؤتمر الشعب العربى فى الأسبوع الأخير من فبراير ١٩٨٤ ، قد حققت رؤية هذا الهدف .

٢

اذا كان شعار « الوحدة أولا » جائزا سماعه ـ وان لم يكن مبررا ـ منذ أكثر من عشرين عاما ، فانه اليوم أكثر جوازا ويمكن تبريره بشرط امتلائه على آخره بالمضامين الاقتصادية والاجتماعية التى تجيز وتبرر . .

هذه المضامين حاضرة فى قليل من أبحاث ندوة طرابلس . وقبل انعقاد الندوة بأربع سنوات كان هناك كتاب « الوحدة أولا » للمفكر العربى السورى جورج صدقنى ، يعيد للشعار القديم رونقه ومغزاه ورؤيته الجديدة . وهو الكتاب ـ البرنامج الذى يملأ الشعار المطروح بكل ما تطمح اليه جماهير دولة الوحدة . هذه الوحدة التى هى« حركة نضالية جماهيرية للتحرر من الاستعمار والامبريالية والقضاء على التجزئة وبناء الاشتركية » (ص ٣) . ويرى جورج صدقنى فى الفصل الأول من هذا الكتاب أنه لا يجوز السؤال عن الوحدة « رجعية أم تقدمية » لأن الوحدة « حق طبيعى » للأمة المجزأة (ص ٩) ، ولأن القومية العربية « حركة معادية بطبيعتها للاستعمار والامبريالية » (ص ١٣) ولأن الوحدة لن تكون الا اذا كانت « وحدة الجماهير العربية الكادحة . وبالتالى هى وحدة طاقات هذه الجماهير ، ووحدة نضالها . واذا كان الأمر كذلك ، فانه يعنى أن أعداء الاشتراكية لن يكونوا قادرين فى ظل الوحدة ، على الوقوف فى وجه المد الجماهيرى الكاسح الهادف الى بناء الاشتراكية ، واذا كان بعض المناضلين فى سبيل الاشتراكية لا يدركون مدى أهمية الخدمة التى تقدمها الوحدة للاشتراكية ، باعتبار أنها توحد

قدرات الجماهير الكادحة وتفجر طاقاتها ، فان أعداء الاشتراكية يدركون ذلك تماما . ان أعداء الاشتراكية أعداء طبيعيون للوحدة العربية . ولنا من تاريخنا القريب شاهد على ذلك . ان القوى الانفصالية التى انقضت على وحدة سورية ومصر فى عام ١٩٦١ وضربتها لم تكن قوى معادية للوحدة بقدر ما كانت قوى معادية للاشتراكية . لقد اتخذت من ضرب الوحدة طريقا للانقضاض على المكاسب الاشتراكية » (ص ١٧) .

• بقية الكتاب الصغير المنير ، هى تفصيل لهذه المعانى التى من دونها لا يعود لشعار « الوحدة أولا » أى معنى ، سواء كنا نتكلم فى الاقتصاد أو فى الآداب والفنون أو فى الاستراتيجية العسكرية . ولقد تناولت ندوة طرابلس الوحدوية هذه المسائل ، ولكنها فى أغلب الأحوال ، كانت معالجات جزئية لا يدعمها هذا التصور الشامل .

. . فباستثناءات نادرة كان المثقفون العرب فى هذه الندوة يتوقفون عن العطاء بعد الحدود التى رسمها ساطع الحصرى مثلا أو زكى الأرسوزى . ولربما كان نديم البيطار وحده هو الذى حاول أن يقدم نظريته الخاصة التى تعرفنا أصولها منذ « الايديولوجية الانقلابية » الى « جذور الاقليمية الجديدة » .

وبالطبع ليس مطلوبا من كل باحث أن يقدم لنا نظرية جديدة ، ولكن المطلوب منه بالتأكيد أن يضيف لنا ما طرأ من متغيرات سواء على المجتمعات العربية أو العصر الذى نعيش فيه أو المفاهيم الوافدة مع هذه المتغيرات لمعنى القومية . ولعله من الملاحظات البارزة فى السوسيولوجيا المعاصرة أن المفارقة الرئيسية فى عالم اليوم هى الميل الشديد الى التجمعات الكبرى كالسوق الأوروبية المشتركة ، والميل الشديد أيضا وفى نفس الوقت الى التكتل القومى . ان عالمية رأس المال الغربى لم تستطع محو الحدود القومية حتى ان تجاوز قارب صيد اسبانى للمياه الاقليمية الفرنسية يؤدى الى سفك الدماء ، كما أن الأسعار المنخفضة للنبيذ الايطالى تدفع التجار الفرنسيين الى سفك هذا النبيذ على الطريق قبل وصوله الى الشفاه الفرنسية الظامئة وجيوب أصحابها الخاوية . كذلك فان اشتراكية الشرق والأممية البروليتارية لم تستطع حتى الآن معالجة قضايا الحدود بين أكبر دولتين اشتراكيتين هما الصين والاتحاد السوفيتى ، ولم تستطع أن تحتفظ بماء الوجه للاقتصاد البولونى .

أكثر من ذلك أن التفتت القومى ، وليس التكتل ، هو الذى يمزق النسيج الاجتماعى لأكثر أمم أوروبا عراقة وتقدما ، فالكورسيكيون فى فرنسا يشعلون حربا مستمرة من أجل « الانفصال » والأسكتلنديون فى بريطانيا - دعك من ايرلندا صاحبة القضية العادلة سلفا - يطرزون برامج « الانفصال عن الأنجليز » بالجماجم واللون الأحمر علامة الاستعداد للموت استشهادا من أجل « كيانهم القومى المستقل » .

كلها متغيرات تقول انه فى قلب الظاهرة الرئيسية (الميل الشديد نحو التجمعات الكبرى) تربض الظاهرة القومية وتزداد مع الأيام احتداما .

لقد غابت عن ندوة طرابلس الوحدوية المتغيرات الرئيسية فى الوطن العربى المعاصر . وهى المتغيرات التى لم يعرفها الحصرى أو الأرسوزى . بل إن إعادة نظر راديكالية فى الأطروحات القومية السابقة ، لم تحدث على الأطلاق ، كان الغوص فى التاريخ وصفيا سرديا لا تحليليا ولا تركيبيا . لذلك ضج الشباب فى القاعة من « التاريخ » وطالبوا بالبرامج العملية . ولم يكن الشباب وحدهم ، كان معهم شيخ جليل هو محمد أحمد خلف الله يشاركهم التساؤل حول « جدوى التاريخ » . ولم يكن الملل من التاريخ نفسه ، وإنما كان مللا من الموقف السردى الوصفى الذى اتخذه البعض من هذا التاريخ . كان ما يعنينا هو قوانين التاريخ ، قوانين الحركة من الماضى الى المستقبل ، ولم يكن يعنينا « تقرير ما حدث » فى التاريخ .

لقد كانت محاور الندوة المبينة فى أوراق العمل كفيلة بأن تلفت نظر الباحثين الى مجموعتين من الأسئلة ، يتطلب الجواب عليها استخلاص « الجوهرى » من التاريخ ، والتقدم نحو « الجوهرى » فى المستقبل . حينئذ ما كان من الممكن أن نرادف الماضى والتاريخ ، كما حدث بالفعل فى غالبية الأبحاث « التاريخية » ، على العكس ، كان من الممكن أن نصوغ برامج العمل .

المجموعة الأولى من الأسئلة الغائبة ، تدور حول « المرحلة القطرية » فى حياة العرب المعاصرين : هل هى مرحلة أصلا أم هى « الطبيعة » والحدود النهائية ؟ هل يفيد هنا « الاثبات » بأننا كنا دولة واحدة فى هذه أو تلك من مراحل « الماضى » ؟ هل يفيد أيضا « الاثبات » بأننا كنا وما نزال أمة واحدة جزأتها المطامع والامتيازات والشهوات ثم الاستعمار والصهيونية ، وأن التجزئة ليست من طبائع الأشياء أو ثوابت الأمور ؟

لقد قال أحد أبرز الحاضرين فى الندوة اننا الآن - عروبيا - أفضل كثيرا مما كنا عليه منذ ثلاثين عاما فقط ، فقد أصبح المغرب الذى ينتمى اليه المثقف المذكور أكثر عروبة لغويا وثقافيا . وكان تعليق مثقف مشرقى من أبرز الحاضرين أيضا أن الحال تدهورت بنا فى الثلاثين عاما الأخيرة كما لم يحدث لنا من قبل ، ولعل « الحالة اللبنانية » هى أصدق الشواهد على انحسار الفكر القومى ان لم يكن هزيمته وانحدار الخط البيانى العروبى الى مهاو سحيقة .

لقد كان من أجمل أوراق الندوة تلك الورقة اللغوية التى تقدم بها جورج صدقنى ، وأدان فيها أسلوب تعليم اللغة العربية فى مدارسنا وجامعاتنا وصحافتنا . وهو الأسلوب الذى يؤدى الى كراهية اللغة والازورار عنها والى تكريس تقاليد سلبية من شأنها تكريس التجزئة لا الوحدة . أى أن التعريف اللغوى بحد ذاته ليس دليلا على الاقتراب خطوات من الوحدة .

لاشك أن سيادة العربية فى أقطار المغرب العربى انتصار لاشك فيه . ولكن المشرق العربى الذى لا يعانى من الازدواجية اللغوية يعانى من التجزئة القومية والقطرية . . . فالتعريب ليس لغويا فقط ، ولا يمكن القياس القومى عليه .

ومرة أخرى ، هل « القطرية » فى حياتنا مرحلة أم صياغة نهائية سرمدية ؟

أجابت الندوة ، بتفاؤل جميل ، أن القطرية مرحلة مفتعلة (دون أن نفهم معنى الأصالة والافتعال فى التاريخ الاجتماعى للشعوب) أى أننا كنا (فى الماضى دائما نعثر على الحلم) دولة واحدة ، وسنكون فى المستقبل كذلك (هكذا يصبح المستقبل هو الآخر حلما ، وبالتالى فالوحدة قدر مقدور) . وتتحول الأبحاث من هذا النوع الى « مدينة فاضلة » تجد فى نجيب العازورى وعبدالغنى العريسى وساطع الحصرى وزكى الأرسوزى وعبدالله الريماوى وقسطنطين زريق ونديم البيطار ، مجموعة من المتصوفة أصحاب الرؤى الباطنية أكثر منهم مفكرين أو دعاة لهم اجتهادات تقبل الصواب والخطأ وتقبل الحوار والتعديل والحذف والاضافة .

جواب هؤلاء « الرواد » منطقى الى أبعد الحدود : ألسنا أمة واحدة ؟ (من يجيب بالنفى يخرج من الساحة لأن الافتراض هو أن المخاطب قومى ووحدوى بالضرورة ، فالجماهير شىء والحكام شىء آخر ، الجماهير وحدويون بطبيعتهم والأنظمة عكس ذلك . لم يحلل لنا أحد هذه البديهيات ، تحليلا يعتمد الحركة الحية للجماهير وأنظمتها . لم يحلل لنا باحث واحد تحليلا عينيا معانى العروبة فى بيئة عربية محددة ، كذلك معانى الوحدة . ولم يحلل لنا باحث آخر موقف احدى الفئات التى ندعوها بالجماهير وموقف قطاع فى سلطة نظامها السياسى من هذه المعانى وتلك بشرط المقارنة النقدية بين الموقف النظرى الذى يصوغ البنية الذهنية ، والموقف العملى فى السلوك الاجتماعى أو السياسى) . لم يحدث شىء من ذلك كله فى ندوة طرابلس الوحدوية ، بل اكتفينا بالسؤال الذى يحمل الجواب : ألسنا أمة واحدة ؟ ولما كان الجواب الضمنى من المخاطب الافتراضى هو الايجاب ، فقد كان الانتقال الى الجواب (المنطقى ، الشكلى ، السهل الممتنع ، المنتصر فى الحلم) هو : اذن فالوحدة قدرنا ، حياتنا ، كفاحنا ، طريقنا ، استقلالنا ، عزتنا ومجدنا ، الوحدة أولا .

وبالطبع لم يكن المعنى البرنامجى فى كتاب جورج صدقنى ذائع الصيت أو مقبولا . لذلك كان المعنى الرابع هو أن « الوحدة تسبق الحياة » أو « الشكل يسبق المضمون » أو « الفكر يسبق الواقع » فالوحدة أولا بهذا المعنى ، أى « قبل خلق الكون العربى » .

فى مجال الفكر المحض وفى سياق الرد على الطوباويين الوحدويين من أصحاب النوايا الحسنة نقول انه ليس هناك أى شىء فى الوجود يدعى « أولا » . ففى اللحظة التى نطالب فيها بالوحدة فورا أو نضعها فى صدر جدول الأعمال ، فإننا فى واقع الأمر نوافق ضمنا على جملة الشروط الاقتصادية الاجتماعية السياسية الراهنة أثناء تحقيق الوحدة فالوحدة هنا تصبح ثانيا وثالثا ورابعا لأنها تالية بالضرورة لمجموعة المقومات المادية والفكرية الحالة (بتشديد اللام) فى المجتمع خلال التغيير الوحدوى المنشود .

لنأخذ أبرز الأمثلة فى تاريخنا القريب ، وهو الوحدة المصرية السورية . لقد تمت تحت شعار « الوحدة أولا » . ولكن الحقيقة أنها لم تكن « أولا » . لقد أقبلت على « واقع » اقتصادى

اجتماعى سياسى ، وفدت اليه ، فهى تالية له . ومن ثم أصبح لدينا « دولة واحدة » لها مواصفات سابقة على عملية التوحيد ، وليست مواصفات كامنة فى الوحدة ذاتها تضمن نجاحها واستمراريتها ، كالمواصفات التى أشار اليها كتاب جورج صدقنى ، بحيث تصبح « الوحدة أولا » بمعنى ثورة الطبقات الشعبية ذات المحتوى الاشتراكى والاطار الديموقراطى فى نسق التجزئة الاقليمية واقامة السلطة العربية الواحدة .

سيطر الفكر التقليدى على أبحاث الندوة ومناقشاتها سيطرة الفارس فى حلبة خالية من الفرسان ، فالفكر البديل لم تتهيأ له مقومات الصراع بعد . تهيأت له الفرصة . أما مقومات الصراع فشىء آخر . المقومات تنبع من الداخل ، لذلك بقيت « السهولة » و « الشكلية » و « الخلقية الضيقة » و « التكتيك السياسى » من علامات ورواسب الميراث الثقيل الذى تشترك فيه كافة الاتجاهات التقليدية ، ورغم ذلك تتناحر فيما بينها ولا تتحاور . ولكنها تقيم فى نفس الوقت سدا منيعا يوجه « الجديد » الذى لم يكد يعلن ميلاده حتى ارتفعت الأيدى تخنق أنفاسه : بالارهاب الأكاديمى تارة ، كالأستاذ الذى اهتز من مقعده ليلقن غيره درسا فى الفرق بين البرجوازيات الصناعية والتجارية ، وبالارهاب الأبوى تارة أخرى ، كالأستاذ الذى نعى الينا الأخلاقيات والقيم فى عصر يتجرأ فيه « الأولاد الصغار » على الكلام بلا حساب ولا توقير للكبار . وبالارهاب السياسى الذى يجعل من الراحلين أصناما ومن كلامهم كتابا مقدسا وعقيدة لا يجوز المساس بها .

من هنا بقيت الأطروحة الأخاذة « ألسنا أمة واحدة ؟ اذن فالوحدة قدرنا » هى سيدة الحوار المقطوع ، هى سيدة المنولوج بتعبير أدق . أما السؤال « المشبوه سلفا » : لماذا اذن لا نتوحد ، حتى نحن الذين تتقارب أقطارنا جغرافيا أو تتقارب ايديولوجيا أو تتقارب سياسيا ؟ فلا جواب سوسيولوجيا عليه . هناك أجوبة سياسية مجتزأة من سياقها ، أو أجوبة سياسية مقطوعة الجذور مع الاستراتيجيا ، لتفسير ما جرى بين مصر وسوريا وليبيا والسودان ، ثم بين ليبيا وتونس وبين سوريا والعراق ، وبين ليبيا وسوريا وغير ذلك من « مشاريع وحدة » لم تتم أبدا .

لم يجرؤ أى من الباحثين فى ندوة طرابلس الوحدوية على الكلام حول النفط ودوره التخريبى فى ظل التبعية للغرب ، حيث تحول الى عنصر خطير فى بعث الاقليمية واحياء الشوفينية العرقية أو الطائفية وأحيانا القبلية . لم يربط مفكر واحد بين النفط وعصر التفتت الأثنى والمذهبى . ولم يحاول مثقف واحد أن يرى العلاقة العضوية رغم هذا التفتت بين النفط و« نظام الشرق الأوسط » الذى « يضم الكيان الصهيونى الى بقية الكيانات (العربية) . . » .

وكان من الطبيعى أن تتجاهل الغالبية الساحقة العلاقة العضوية بين مختلف المجتمعات العربية التابعة من ناحية ، والامبريالية العالمية من ناحية أخرى ، حيث تصبح بلادنا امتدادات للشركات المتعددة الجنسية لا تتطابق فيها الأرض مع الهوية .

فى ظل المجتمع البرجوازى الممسوخ والمنسوخ ، التابع جوهريا وكليا للامبريالية العالمية ، وفى ظل الثروة غير الانتاجية غير التنموية ، تواجه الظاهرة القطرية الناشئة مع العصر الكولنيالى امتحانا تاريخيا هو التحول الى نظام الدولة - البئر الموجبة ، والدولة - البئر السالبة .

كلها دويلات - آبار أو مخيمات « البترودولار » . هى المخيمات التى يتحول سكانها الى « هنود حمر » العصر الأمريكى - الصهيونى الذى يفسح للكيان العنصرى الغريب مكان القيادة .

والبديل الوحيد الممكن ، هو الدولة العربية الواحدة ، لا باعتبار « الوحدة أولا » حيث الابقاء المتعمد على مواصفات المجتمع الانفصالى ، وانما « الوحدة أولا » حسب المدلولات البرنامجية التى وضع جورج صدقنى مؤشراتها الحاسمة فى كتابه المذكور . الوحدة هنا تصبح عملا تاريخيا مستمرا قبل وأثناء وبعد انجازها ، لا شعارا ينتهى مفعوله بانتهاء « الخطاب » .
أى أن « القطرية » حالة ومرحلة معا .

هى مرحلة استجابت لتحلل الامبراطورية العثمانية ، وانعكست فى صميم تكوينها مقومات عصر الاستعمار . وهى حالة سوسيولوجية تزدهر وتذبل بازدهار وذبول ميزان القوى الاجتماعى داخل « القطر » .

فى جميع الأحوال ، ليست هى الطبيعة ولا الأزل ، ليست الوجود أو الكينونة . غير أن حياتها لا تتم خارج السياق التاريخى . انها « تتكون » يوميا ودائما . ليس صحيحا أنها « تكونت » وانتهى الأمر . الصحيح والخطر أنها مازالت تتكون وتتحلل . أية حسابات على أساس بقائها ، وهم ورجم بالغيب . وهى تتكون وتتحلل منفتحة على كافة الاحتمالات : أن يصل التحلل الى ذروة منتهاه بالتلاشى والانقراض المموه أى التشرذم الأثنى والطائفى ، أو نضج التغيرات الكمية المتعاظمة وصولا الى التغير النوعى الأكبر ، وهو الوحدة .

لم تكن هناك فى ندوة طرابلس الوحدوية دراسة واحدة صدامية ، رغم كثرة الصدامات السطحية بين تسميات هى ذاتها تستوجب اعادة النظر .

بين هذه الايديولوجية وذاك المصطلح ، كانت هناك الفجوة النظرية والعلمية التى اتسعت على مدى أسبوع من حوارات ندوة طرابلس الوحدوية ، وظلت تتسع حتى سقطت فيها جواهر الأشياء وسبحت فوق السطح ظواهر الأمور .

٣

بالرغم من التعقيبات الحادة والمناقشات الملتهبة فى كثير من مراحل ندوة طرابلس الوحدوية ، الا أن الانسجام بين المنصة والقاعة ظل السمة أو « النغمة » الرئيسية . وهو انسجام « الوحدة » العقلية والشعورية فى كثير من الأحوال ، وانسجام الجيل الواحد

والذكريات المشتركة . كانت الغالبية العظمى من الحاضرين ، متكلمين ومنصتين ، ممن يمكن أن نطلق عليهم بضمير مطمئن تسمية « القوميين البرجوازيين » أو أصحاب الفكر القومى البرجوازى .

هو الفكر القومى البرجوازى بامتياز ، سواء وهو يتكلم عن التاريخ باعتباره حاضرا ، أو هو يتكلم عن الآفاق المحتملة والرؤى الممكنة باعتبارها المستقبل . ولم يحدث قط أن رأى أحدهم الماضى والحاضر والمستقبل باعتبار الأزمنة الثلاثة هى التاريخ ، وأن حداثة العصر هى رؤية تستكشف الماضى والمستقبل جميعا .

وليست هذه هى المشكلة . . فنحن الآن مع المجموعة الثانية من الأسئلة الضائعة فى زحام الأجوبة التى أجابت عن كل شىء ولم تجب عن شىء . أو هى الأسئلة الغائبة تحت ركام الأجوبة التى صارت انقاضا وأشتاتا يصعب جمعها .

أليس الناصريون قوميين ؟

أليس البعثيون قوميين ؟

والقادمون من حركة القوميين العرب ؟ أين نضعهم ؟

والماركسيون الذين يؤمنون بالقومية العربية . كيف نصفهم ؟

والمستقلون عن كل الدمغات التاريخية من القوميين والديموقراطيين الاشتراكيين ، ماذا نقول بشأنهم ؟

والوحدويون الذين رحبوا بالانفصال ذات يوم ليس ببعيد ، أليسوا قوميين ؟

وغير ذلك عشرات من الأسئلة الضالعة فى تكوين « المأزق » غير المرئى فى محاورات الندوة .

كان علينا أن نواجه بعضنا بعضا بعديد من المحاور الضمنية أو المبطنة ، والبدء بالقومية ذاتها ، بين الهوية والماهية ، أى هل هى تعريف لشخصية تاريخية معاصرة ، أم هى مشروع ايديولوجى ؟ فى ضوء هذا الطرح قد نلاحظ أن أكثر المنفعلين حماسا للقومية لا ينظر اليها كتوصيف ذاتى للأمة والوطن ، بل كمشروع ايديولوجى لبناء فكرى .

وكان علينا أن نواجه بعضنا بعضا بأننا لا نستطيع أن نبلور رؤى وحدوية بغير مراجعات قومية تتابع مراحل « المفهوم القومى » وجدلية العلاقة بينه وبين التاريخ العربى الحديث ، وعلاقة الفكر القومى المهزوم بكل من عصر النهضة والناصرية .

كان لابد من هذه المواجهات مهما قادتنا الى صدامات أو صدمات ، فالحصيلة النهائية لن تكون « الفوضى » بأية حال .

واثما كان يمكن لهذه الحصيلة أن تمد أبصارنا الى المكونات الأولية والرئيسية للمجتمع الذى نعيش فيه . . فلا يكفى القول انه مجتمع برجوازى ، كما لا يكفى القول ان الفكر القومى العربى فى غالبيته هو فكر برجوازى .

وانما لابد من الاقرار سلفا بأننا نحيا ونموت فى مجتمع برجوازى تابع ، هو المجتمع المنسوخ الممسوخ منذ أكثر من قرن ونصف ، قوامه الطبقى ولد بسيادة شرائح تجارية وزراعية وصناعية وبيروقراطية وتكنقراطية هى ثمرة زواج غير مقدس بين شبه الاقطاعى والكومبرادورى . مساومة تاريخية فى أرض الواقع قبل أن تصبح معادلة فكرية فى الثقافة والفنون . الحل الذهبى الوسط بين قوانين السوق وقيم السلف ، بين نمط الانتاج الحديث والعلاقات الاجتماعية السائدة . وفى الحلول الوسط الذهبية يصبح الاختزال والتجريد وربما الغموض ، هو سيد الصياغات . التراث والعصر ، هما محور « حداثة » عصر النهضة . التراث هو العودة الى « الينبوع » أى النص المجرد ، والعصر هو « الحضارة » التى بدورها هى « الغرب » . هكذا يؤدى الاختزال والتجريد وربما الغموض الى تشويه المعانى وأحيانا قلبها رأسا على عقب . التراث يصبح « نصا مجردا » من التاريخ الاجتماعى للشعب هو الينبوع المقدس ، والعصر أى الزمن يتحول الى جغرافيا عندما تتطابق الحضارة والغرب كمترادفين .

تلك كانت « التوفيقية » عماد البرجوازيات الممسوخة الناشئة بالضرورة بمعزل عن بعضها البعض ، فهى انفصالية بالولادة اقليمية بالتطور تابعة فى جميع المراحل .

عندما تصبح السوق المحلية كنمط انتاج وعلاقة اجتماعية امتدادا عضويا ومصيريا لحركة الاحتكارات الكولنيالية ثم الامبريالية ، لا تعود هناك أية امكانية لتوحيد « الوطن » أو « الأمة ».وحينذاك تتحول « الهوية » الى « ماهية » والقومية الى مشروع ايديولوجى . . . فالمفروض أصلا ألا يكون هناك قوميون عرب وغير قوميين وكأن القومية مذهب سياسى كالليبرالية أو الماركسية . جميع العرب قوميتهم عربية ، ولا يجوز فى هذه الحال قصر الهوية القومية على بعض العرب دون البعض الآخر . ولا يجوز تخفيض القومية من منزلة الهوية الى منزلة التوصيف الايديولوجى .

ولكن هذا ما حدث . أصبحنا نفرق بين العربى والقومى العربى . فى تلك اللحظة تحولت الهوية الى ماهية أو بتعبير آخر الى مشروع ايديولوجى .

متى حدث ذلك ، وكيف ، ولماذا ؟

حدث ذلك ، من الطبيعى ، فى مراحل الجزر العنيف فى تاريخ الأمة العربية . وهى المراحل التى تكاد تشكل المساحة الكبرى من هذا التاريخ ، حتى أن البعض رآها جوهر التاريخ . عندما يتراكم التاريخ المضاد للتاريخ يصبح الشك فى الهوية هو الخلفية السائدة على ينابيع الرؤية ، ويصبح الأمر محصورا فى المعيار النوعى للانتماء كسؤال مطروح بالفعل ، كماهية تستحق عناء البحث عنها ، كمشروع ايديولوجى قابل للتكوين والتكامل .

فى الظلال الوارفة للهيمنة العثمانية ثم الهيمنة الغربية ثم الهيمنة الامبريالية والصهيونية ، يصبح « الدفاع » عن ذاتية الأمة العربية ، عن مجرد وجودها ، عن كونها هوية العرب المقيمين فوق « أرض » أو « وطن » محدد الجغرافيا . . . يصبح الدفاع عن ذلك كله مشروعا ايديولوجيا و« ماهية » معيارية فى توصيف الانتماء .

فى مراحل المد العربى لايشك أحد فى الهوية العربية ، بل ينتسب اليها من ليس منها . فى مراحل المد لا تعود القومية ماهية أو مشروعا ، لأنها كينونة متحققة فى اطار .

هذا الاطار ندعوه دولة الوحدة . المد العربى مرتبط بوجودها . الجزر مرتبط بغيابها . الهوية القومية والانتماء القومى ليس سؤالا مطروحا على الاطلاق فى دولة الوحدة المتحققة . وهو سؤال ضاغط بكل أهوال الشك والحاجة القصوى الى اليقين فى ظل تفككها وانفصام عراها .

لذلك تشابكت العلاقة منذ البدء بين الدولة والأمة لدى العرب أكثر كثيرا من هذا التشابك لدى شعوب أخرى .

نتوقف هنا لحظة لنقول ان السرد التاريخى للأمة العربية ليس مهما بحد ذاته ما لم يكن استخلاصا لقوانين المد والجزر فى قيام الدولة الواحدة أو الأقطار العديدة أو القبائل ـ الدويلات العرقية والطائفية ، كذلك فان دراسة التجارب الوحدوية فى تاريخ بقية الشعوب ليست مهمة بحد ذاتها ما لم تكن استكشافا للعلاقة بين العام والخاص ، لقوانين الخصوصية القومية فى علاقتها بقوانين التطور الانسانى الشامل .

وما لم نضع أيدينا على الصراع ـ المحور بين مختلف الصراعات التى يمكن أن تضللنا ، فاننا لن نستطيع اكتشاف الحلقة الرئيسية فى نضالنا من أجل الوحدة .

والصراع ـ المحور فى تاريخنا الحديث هو الصراع ضد البرجوازيات الممسوخة الاقليمية التابعة . . . فالقانون التاريخى الأول الذى يمكن تمثله من المسيرة الحضارية الاجتماعية للأمة العربية ، هو أن البرجوازيات العربية ليست وحدوية ، ولا تستطيع أن تكون كذلك . انها قومية فى أزمنة المد وعربية فى أزمنة الجزر ، ولكنها انفصالية فى جميع الأزمنة . ولا تملك بحكم تبعيتها المطلقة لرأس المال الاحتكارى العالمى أن توحد أسواقها المترامية فى سوق قومية واحدة .

لقد أتيح لهذه البرجوازيات العربية المنسوخة والممسوخة على مدى قرنين من الزمان « الحديث » أن تتوحد مرتين حاسمتين : الأولى فى بداية الحلم الامبراطورى لمحمد على ، والأخرى فى ذروة النضج القومى لجمال عبدالناصر . وفى كلتا المرتين سقطت التجربة لأسباب مشتركة .

السبب الأول خارجى ، هو تحالف الرأسماليات العالمية ضد « استقلالية » أى سوق . والاستقلال العربى هنا هو الترجمة السياسية للدولة الواحدة .

السبب الثانى داخلى ، هو أن القوى الاجتماعية صاحبة السلطة فى الدولة الامبراطورية أو الدولة القومية ليست هى القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة النهائية فى دولة الوحدة .

السبب الثالث اشكالى ، وهو غياب الركيزة البنيوية لأية دولة عربية موحدة ، وأعنى بها الديموقراطية التى تستجيب من ناحية للتاريخ والخصوصية حيث تتعدد ينابيع وأصول الأمة

العربية تعددا أثنيا ودينيا ومذهبيا وحضاريا . وتستجيب من ناحية أخرى لمقتضيات العصر الاستراتيجية حيث يستحيل على القوى الاجتماعية المؤهلة وحدها لصنع دولة الأمة الواحدة أن تتخلى عن مصلحتها فى صنع القرار السياسى لهذه الدولة وحقها فى رقابة تنفيذه .

ولقد تكاتفت العناصر الثلاثة المذكورة فى ضرب التجربة الامبراطورية لمحمد على والتجربة القومية لجمال عبدالناصر . . . مهما اختلفت التفاصيل والأسماء والمسميات .

ولربما كان التناقض فى تجربة محمد على - غير العربى - أنه الرجل الذى أرسل الطهطاوى الى فرنسا ليعود ببذور المعادلة النهضوية التوفيقية . وهى فى الأصل معادلة ليبرالية . ولكن المضمون الاقتصادى لهذه الليبرالية لم يكن قائما ، فالبرجوازية المصرية لم تكن قد تبلورت بعد . ومن ثم فقد كان الطهطاوى رسول التحديث الى حكم اوتوقراطى لا علاقة له بالديموقراطية ، أراد أن يستقل بمصر ليضرب الرجل المريض - تركيا - فى عقر داره بالآستانة ، ولتصل قواته الى اليونان ، بالرغم من أن ابنه ابراهيم باشا وعد قبل موته بأن جواده سيتوقف عند آخر رقعة يتكلم أهلها العربية .

أما التناقض فى التجربة الناصرية فقد كان بين المدخل الجديد لمعادلة جديدة قوامها القومية العربية فى طرف والعالم فى الطرف الآخر - بدلا من توفيقية التراث والعصر - وبين المبنى الاقتصادى الاجتماعى السياسى لدولة الوحدة . وهو المبنى الذى سقط بالأيدى ذاتها التى أقامت « تلك الدولة » .

لذلك كانت المفاهيم القومية السائدة منذ « فجر اليقظة » هى فى الأصل والمسار والنتائج مفاهيم البرجوازية التابعة أيا كانت الايديولوجيات الفلسفية أو الاقتصادية أو الاجتماعية لأصحابها . انها المفاهيم التى نشأت فى عصور المد التاريخى للأمة العربية ، عصور الدولة الواحدة ، أو عصور الطموح فى الاستقلال عن الهيمنة العثمانية أو الغربية أو الصهيونية .

ولعله من المفارقات أن القومية حين كانت تتحول من كونها الهوية العربية الى اعتبارها ماهية ايديولوجية ، كانت « الأصالة » من الادعاءات الكامنة فى تفصيل هذه الماهية . أن تكون قوميا ، يعنى أن تكون أصيلا . وأن تكون أصيلا يعنى أن تكون ذاتا منغلقة على تراثها وتراث تراثها دون أدنى علاقة بالآخر أو الغير .

والمفارقة هى أن أصحاب هذا الادعاء ، قد عرفوا ما يسمى خطأ بالفكر القومى وما يسمى صوابا بالحركة القومية عن طريق الفكر الغربى وحركات الوحدة القومية الأوروبية . الصواب أيضا هو أن حركات الوحدة القومية الأوروبية قد عرفت أفكارا متعددة وايديولوجيات مختلفة لا سبيل لجمعها فى وعاء واحد نطلق عليه وصف الفكر القومى . بينما « الفكر القومى » تعبير يطلق على مجمل الفكر فى وطن معين بغض النظر عن الاختلافات الايديولوجية من أقصى اليمين الى أقصى اليسار . هناك ثقافة قومية بريطانية أو فرنسية أو ألمانية ، يقصد بها الفكر الذى أضافه البريطانيون أو الفرنسيون أو الألمان الى كافة الايديولجيات . أما الحركات القومية التى وحدت هذه الأمم فى دول ، فإن لها أفكارها وايديولوجياتها التى تختلف من بسمارك الى غاريبالدى

الى . . . هوشى منه .

على أية حال ، فقد كان أمرا طبيعيا أن تغترف الحركات القومية العربية البرجوازية أفكارها وايديولوجياتها من الغرب ، من الوحدة الايطالية ومن الوحدة الألمانية وأحيانا من برجسون .

وحسب تعريفهم للأصالة القومية ، فانهم ليسوا أصلاء على الاطلاق .

لقد ترك المجتمع البرجوازى التابع بصماته على كافة المدارس الفكرية العربية . ترك بصماته على اليسار الستالينى مثلا ، فلم يحدث التطابق بين تعريف ستالين للقومية والأمة وواقع الحال فى بلادنا . وهكذا انضم الستالينيون العرب الى دعاة الاقليمية من عتاة البرجوازيين الممسوخين ، ولم يكن ذلك من الماركسية فى شىء ، وانما كان التخلف الحضارى المرعب والتقاليد غير الديموقراطية فى أسلوب الحكم .

ومع ذلك فالمشكلة لم تكن هنا . وانما كانت مع أدعياء الوحدة والقومية والأصالة ، وهم الذين « استوردوا » - بلغتهم - الأفكار « القومية » الأوروبية وحاولوا زرعها فى غير أرضها .

وكانت النتيجة هى تحول ما يسمى بالفكر القومى البرجوازى العربى الى فكر شوفينى عنصرى عرقى فاشستى يعادى فى جوهره العميق الاشتراكية - بأى معنى للعدل الاجتماعى - والديموقراطية ، بأى معنى من معانى الحرية . انه الفكر المسئول عن الانفصال والهزائم أمام العدو وقهر الجماهير العربية وانقلابات القيم والضمائر .

لم ينج من التخلف والتبعية أى تيار فكرى فى الثقافة العربية المعاصرة . لم ينج اليسار ولا الوسط ولا اليمين ، فالاصلاح الدينى الذى بدأ مع الامام محمد عبده والكواكبى ، سرعان ما انتكس « باستيراد » الفكر الهندى - الباكستانى القادم من صلب تجربة انسلاخ طائفى عن « الأمة الهندية » ذات التاريخ العريق والحضارة المتميزة بتعدد اللغات والأديان والأعراق . ان فكر الاخوان المسلمين والجماعات المسماة « متطرفة » هو انقلاب مستورد على الفكر العربى ، فكر الاصلاح الدينى. وهو انقلاب على القومية العربية باسم الدين . لماذا ؟ لأن أدعياء « الأصالة » لا يتخيلون أن مسارنا التاريخى يختلف عن الغرب ، وأن القومية عندنا تختلف ، وأن علمانيتنا تختلف . لا يدركون مطلقا أننا نختلف . لا شعوريا وفى عمق الأعماق ، هم منسحقون أمام الغرب ، تحت أقدامه . يطبقون معاييره ويشيعون أحكامه وينفذون برامجه حين يخططون وفق مناهجه .

لقد ظل المثقفون العرب عشرات السنين يحاربون طواحين الهواء عندما تفرغوا لمقاتلة « تيارات » فكرية لم تزد عن كونها تيارات لم يحدث قط أن تحققت أهدافها فى دولة أو حكم أو دستور أو مجتمع .

وكان ذلك هروبا من واقع الأفكار المهزومة . كان هروبا من المواجهة . مواجهة النفس والعالم والتاريخ .

ما أيسر أن نستدير عن واقعنا لنسب النماذج الأخرى البعيدة ، شرقا وغربا .

وما أصعب أن نتلفت الى واقعنا الأصيل ، لنواجه حقائقه المادية والفكرية . هذه الحقائق

الصارخة بأننا لم نعرف مطلقا مجتمعا اشتراكيا أو ديموقراطيا هو سبب الفساد والهزائم . وانما عرفنا مجتمعات قبلية وعشائرية وطائفية يسودها فكر قومي برجوازى مشوه ومستورد من تجارب لا تنير طريقنا الى الجذور ، أو فكر طائفى مستورد هو الآخر من تجارب مضادة للوحدة القومية تغلق علينا الطريق الى الأصول .

هاتان المدرستان ، بتنويعات مختلفة ، كانتا الجسر السرى الممتد بين القاعة والمنصة فى ندوة طرابلس الوحدوية . وكان العبور صعبا الى الفكر القومى الجديد .

٤

وهاأنذا أختتم تأملاتى حول ندوة طرابلس الوحدوية متسائلا : ماهى احتمالات الفكر « القومى » الجديد ؟

ولعله يبطن التساؤل حول ممكنات الحركة الوحدوية فى المستقبل المنظور . خاصة أنه من بين القرارات أو التوصيات التى حرصت عليها الندوة احياء الحركة العربية الواحدة تنظيما جبهويا وفكرا وحدويا .

أعتقد أن هذه الدعوة الحارة المخلصة تستحق منا جهدا ومعاناة تشارك بالفكر فى محاولة الجواب . وحرصا على نقاء الحوار فى مواجهاته الأخيرة ، أسمح لنفسى بالقول أنه بينما جاء البرنامج العملى للندوة برنامجا وعمليا بالفعل ، فان الوثيقة الفكرية لم تكن بمستوى الطموح النظرى وان اتفقت مع مستويات « الطامحين » الحقيقية . أى أنها جاءت حصادا طبيعيا لمحصول زرعه الحاضرون من الباحثين والمناقشين والمستمعين . وهو الحصاد الذى يؤكد جملة حقائق :

● الأولى هى الانفصال شبه المطلق بين الثقافة والشعب . . . فالمقولات الواردة فى الوثيقة تجنح الى الاختزال والتجريد ، بحيث لا يعود الواقع الحى للأمة أكثر من أشباح ورموز يقتصر تعاملها على البنية الذهنية ـ الفوقية ان شئت ـ وتكاد تهمل التعامل مع البنى الانتاجية ـ التحتية ـ حيث التكوينات الاقتصادية الاجتماعية هى سيدة أى تغيير حقيقى « ليس فى الهواء » .

● الحقيقة الثانية هى أن الانحصار الايديولوجى لم يؤد الى مجابهة صريحة للنظام العربى المعاصر ، الا فى حدود الشعارات الاستعراضية التى تعنى كل شىء ولا تعنى شيئا على الاطلاق . لم يحدث قط أن أشارت الوثيقة الى ظاهرة « الوحدة التى تقتل الوحدة » بدءا من جامعة « الدول » العربية . . الى آخر القائمة التى تكرس أشكالا وحدوية قاتلة للوحدة فى نهاية المطاف .

● الحقيقة الثالثة هى « تجفيف المشكلات » فى برادات الوعظ والارشاد ، حيث ينقطع الاتصال نهائيا بين الايديولوجيا والسوسيولوجيا ، وتختلط الأمانى بالوقائع ، ويمسى التمايز مستحيلا بين التقرير والتحريض .

ونتيجة حتمية لهذه « الحقائق » فقد بقيت فى الساحة الفكرية للحوار « اشكاليات عالقة »

دون أية محاولات جادة لتفكيك السؤال ـ الاشكالية ، وتركيب الجواب الافتراضى . .

مثلا ، اشكالية الطموح أو النزوع القومى ، والايديولوجيات البرجوازية فى مراحلها المتعددة . أى انه اذا كنا قد اتفقنا بشكل عام على أن البرجوازيات المنسوخة والممسوخة ليست من القوى الاجتماعية ذات المصلحة فى قيام دولة الوحدة وبالتالى فان الفكر القومى البرجوازى ليس مؤهلا لحل الاشكالات العالقة ، فهل معنى ذلك أن هناك « حتمية » تاريخية تحول دون انجاز المجتمع العربى الموحد فى ظل نسيجه البرجوازى ؟

مثلا أيضا ، اشكالية العلاقة بين الطبقة والايديولوجية القومية ، فاذا افترضنا أن مجموع القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة فى الوحدة لا تملك ايديولوجية وحدوية ، فهل يمكن للتراث القومى البرجوازى أن يتحول ليصبح رصيدا ولو معدلا بالأيدى القادرة على احداث التغيير القومى ؟ وكتعبير واقعى عن هذا الاحتمال ، أيمكن اعادة فحص معادلة « التراث والعصر » من ناحية ومعادلة « القومية العربية والعالم » من ناحية أخرى فى طريقنا نحو تركيب المعادلة الجديدة ؟ والاشكالية هنا ليست نظرية فقط ، وانما هى مطروحة بالحاح على متغيرات الشارع الشعبى .

مثلا كذلك ، ماهى التشابكات البنيوية بين المسألة الفلسطينية وبناء الوحدة القومية ، ما هو الدور الفلسطينى ان جاز التعبير ، أين مكانه كعنصر سواء على « كل » التراب الفلسطينى أو على « جزء » من هذا التراب ، هل نحن بهذا الشعار الاستراتيجى نقدم مساهمة فلسطينية فى الوحدة القومية أم أننا أمام معضلة الحلقة المفرغة بين أن يكون تحرير فلسطين محطة الى الوحدة أو أن الوحدة هى الطريق الى التحرير ؟

مثلا أخيرا : ماهى الأسس الموضوعية فى الفكر والواقع الاجتماعى القطرى لقيام ما دعت اليه ندوة طرابلس الوحدوية من « حركة عربية واحدة » تقود حركة النضال القومى ؟

* * *

ربما تبدو محاولة الجواب على هذه التساؤلات نوعا من « التأمل » أكثر منها نوعا من « العلم » وربما كانت البداية من النهاية أفضل السبل لاستعادة الشمول فى وجهة النظر .

هكذا يمكن القول ان ما طرحه البعض فى ندوة طرابلس الوحدوية من أن تحالفا استراتيجيا بين القوى القومية والقوى الماركسية على الصعيد السياسى من شأنه أن يحقق مدخلا الى معادلة فكرية جديدة ، هو الطرح الجدير بأن يكون اختيارا عمليا لأية حركة عربية واحدة .

فى هذا السياق لابد من الاقرار بأن هناك ظاهرة موضوعية تنمو ببطء منذ « انفصال » ١٩٦١ ثم تسارعت وتيرة النمو منذ هزيمة ١٩٦٧ هذه الظاهرة هى النواة الفكرية للمعادلة البديلة ، وهى الظاهرة التى لا أحب تسميتها باللقاء بين الايديولوجية القومية والايديولوجية الماركسية ، لأن القومية هوية أولا وقبل تحولها الى مشروع ايديولوجى ولا يجوز عمليا ووطنيا

مساواة الهوية بأية ايديولوجية . ولا يعنينا هنا الغوص فى أسباب القطيعة الحقيقية أو التناقض الموهوم بين أية هوية وأية ايديولوجية ، وبين القومية العربية بالذات والماركسية تحديدا . ذلك أن القطيعة أو التناقض فى المثال العربى ، كان ومايزال بين احدى الايديولوجيات البرجوازية (التى تتستر بالقومية أو تحتكر الهوية القومية وتدعى وحدها ملكية الوطن وتطابق بين الطبقة التى تمثلها والأمة) من جهة ، وبين احدى الايديولوجيات الاشتراكية (هى الستالينية لا الماركسية) من جهة أخرى .

على هذا النحو يصبح التناقض موضوعيا ، والقطيعة مفهومة ، وان كان « الضرر » عائدا فى النهاية على الوحدة من كلا الجانبين . وقد كانت الآثار الفادحة لهذا الضرر من بين الدوافع التى قادت بالانفصال والهزيمة الى مراجعات فكرية ونضالية أثمرت على مدى عشرين عاما وأكثر ، هذه الظاهرة الجديدة التى لا أحب تسميتها باللقاء بين القومية والماركسية . وانما أفضل وصفها من الخارج بأنها تطور قطاع من الوحدويين العرب فى الاتجاه الاشتراكى ، وتخلى قطاع من الماركسيين عن الستالينية . ومن هذا التخلى وذاك التطور اللذين أرهقت بهما أرض الواقع النضالى للأمة العربية ، تشكل تيار جديد فى الفكر والعمل العربيين يشق طريقه فى الصخر . صخر البرجوازية الممسوخة ، وصخر الستالينية على السواء .

* * *

وكان جمال عبدالناصر ، هو أول من أعاد النظر عمليا فى معادلة عصر النهضة « التراث والعصر » . أعاد النظر بثورة هائلة أصابت وأخطأت ، وانتصرت وانهزمت ، ولكنها رسخت مدخلا صحيحا الى معادلة جديدة بديلة هى القومية العربية والعالم .

رفض عبدالناصر عمليا الاختزال والتجريد فى المعادلة التوفيقية ، حيث اكتشف فى أرض الواقع أن اختزال التراث من ناحية يؤدى الى العنف الطائفى وربما الحرب الأهلية ، وأن اختزال العصر يؤدى الى التبعية للغرب .

كذلك كانت القومية العربية بديلا متطورا بما تتضمن من تراثات المنطقة وفى مقدمتها التراث الدينى ، وبما تتضمن من صياغة حضارية لهويتنا القومية المتعددة الينابيع والأصول ولكنها الموحدة الغاية فى بناء دولة العرب الواحدة .

كذلك كانت فكرة العالم ـ مكانيا وزمانيا ـ بديلا متطورا لفكرة « العصر » التى كانت تنتهى بالتجريد الى أبواب « الغرب » وحده ، أى أنها تنقلب من الزمان الى المكان وفى المكان لانجد سوى الغرب .

ومن المفارقات المأسوية لعصر السادات ، أنه وزبانيته يسمون العصر الناصرى بالانغلاق ، ويدعون عصرهم بالانفتاح . . وهو قلب مزر للحقائق . لقد كان الانفتاح على الغرب هو سمة عصور ما قبل الثورة ، وجاءت الناصرية بالانفتاح على الشرق والغرب وعلى الشمال والجنوب (العالم) ، فكيف يسمى ذلك بالانغلاق ، بينما جاء السادات ارتدادا الى العصور (العربية) السالفة منغلقا على الولايات المتحدة وأوروبا الغربية وحدهما ، أغلق النافذة

الشرقية والأخطر أنه أغلق البوابة الوحيدة الصحيحة لهويتنا ومصيرنا . البوابة العربية . ومع ذلك فهو رمز الانفتاح . . . ولكنها قضية أخرى .

على أية حال ، فقد نجح عبدالناصر فى صياغة المدخل الصحيح الى المعادلة البديلة . ولم يتح له العمر ولا مقومات المجتمع ولا الظروف العربية أن يفضى هذا المدخل الى المبنى الصحيح أيضا . كانت الهزيمة وكان الرحيل المفاجىء والمريب فى زمن قياسى . وبدأ زمن التراجع عن استكمال المبنى ، بل وبدأ تحطيم المدخل . وعدنا من جديد الى معادلة النهضة ولكن فى عصر السقوط .

ما هو المدخل الناصرى الى المعادلة البديلة ؟ انه استبدال القومية العربية بالتراث تحديدا ، واستبدال العالم كله بالعصر .

ما هو الفراغ الذى ملأته الهزيمة والارتداد الساداتى ؟ انها ثغرة « التوفيق » أو التوفيقية ، وكأن استبدال القومية بالتراث أو العالم بالعصر لا يتطلب استبدالا آخر أكثر أهمية هو « ميكانيزم » العلاقة بين القومية والانسانية ، أو بين العروبة والعالم .

عملية « الاستبدال » فى ذاتها لا تعنى شيئا مالم تكن المعادلة كلها مهيأة للاستبدال . والا تحول الأمر الى مجرد « قطع غيار » اذا تآكلت قطعة حلت مكانها أخرى .

ان حضور القومية العربية ليس تناقضا مع حضور التراث ، وحضور العصر ليس تناقضا مع حضور العالم . وبالتالى فليس هناك فى الحقيقة أى « استبدال » شىء بآخر . وليس هناك أى « استكمال » شىء بآخر . فالتراث لا ينقص بحضور القومية العربية والعصر لا ينقص بحضور العالم ، والعكس أيضا صحيح . . . فالعروبة لاينقصها التراث والعالم لا ينقصه العصر .

فاذا لم يكن هناك استبدال ولا استكمال ، ماذا يكون الأمر ؟

انه التغيير الذى لم تتوافر للناصرية امكانية انجازه حتى المنتهى . لقد نجحت فى تغيير المدخل . وهو ما يجب أن نحرص عليه ، أن نبدأ منه ، فهو علامتنا ونقطة انطلاقنا ورصيدنا . ولكن علينا أن نكمل المهمة على أساس أنها « التغيير » . وهو التغيير الذى لا يتم بالتوفيق لأن التوفيق يؤدى الى الاصلاح ومنه الى السقوط . وعلينا أن نكمل المهمة على أساس أنها « البناء » لأن الاكتفاء بالمدخل وحده يؤدى الى التضليل أو الى ملء الثغرة بالثورة المضادة .

لقد سقطت معادلة عصر النهضة فى أرض الواقع الاجتماعى للشعب العربى سقوطا مدويا عديدا من المرات . سقطت منذ أكثر من قرن باستيلاء أوروبا على بلادنا استيلاء مباشرا . وسقطت منذ ثلاثة أرباع قرن باجهاض الانتفاضات (الثورية) الاقليمية المتباعدة ومداواة الجراح بمن كانوا هم الداء . وسقطت منذ نصف قرن مع خيانة الشعارات والرموز (الوطنية) التى استبدلت اللسان بالسلاح وآزرت الاستعمار فى ضرب الأهل من الكادحين . وسقطت منذ ربع قرن فى الانفصال ومنذ خمسة عشر عاما فى الهزيمة ومنذ عامين فى بيروت ومنذ يومين فى . . وفى . . وفى . سقطت معادلة النهضة ولم يبق لها من أنصار سوى تجار الشنطة الكبار

والصغار وسماسرة البورصة ومهربى الحشيش والأفيون ، سواء كانوا من المثقفين أم من الحكام أم من الشطار والفهلوية أم من المساكين والغلابة .

سقطت المعادلة ، ولم يعد أمامنا سوى الانقراض تحت عجلاتها المهترئة ، تحت سنابك الخيل الصهيونية الأمريكية الغربية ، تحت نيران الطائفية والعرقية والقبلية والحدود الاستعمارية . . أو النجاة بأرضنا وانساننا ومستقبل حياتنا ، بصياغة معادلة جديدة تعتمد « القومية العربية والعالم » مدخلا صحيحا الى مبنى ما يزال ينتظر التشييد .

وليست الأرض خلاء . انها مليئة لحد التخمة بالدماء والجماجم والأحلام والذكريات التى استشهدت فى جحيم اللعنة ، أو المعادلة البرجوازية المنسوخة والممسوخة .

* * *

هذه المعادلة الجديدة لم يكن لها مكان فى ندوة طرابلس الوحدوية . . كانت هناك اشارات ، ومضات ، انبلاجات خاطفة تؤكد أن ثمة مخاضا حقيقيا وان يكن أليما وعسيرا . وأن « الحركة العربية الواحدة » ممكنة الولادة دون لقاء أو تحالف بين « القوميين » و « الماركسيين » اذا حللنا التناقض الموهوم بين القومية والأممية أو بين العروبة والانسانية أو بين « القومية العربية والعالم » ، واذا حسمنا أمرنا مع قوميتنا فاعتبرناها هوية لا ايديولوجية ، واذا حسمنا أمرنا مع الايديولوجية وتمكنا من رؤية الهوية والقومية والاشتراكية والديموقراطية كثوابت يستحيل الاستغناء عنها فى بناء المعادلة الجديدة .

وهى المعادلة التى تعيد الزواج بين الثقافة والشعب ، ولكنها فى نفس الوقت تؤكد الطلاق مع النظام العربى المعاصر ، نظام الشرق الأوسط الذى يضم الكيان الصهيونى . ثم هى الشهادة على الالتحام بين الايديولوجية والسوسيولوجيا .

ان هذه المعادلة التى يمكن لها أن تكون العمود الفقرى للحركة العربية الواحدة هى التى ستخلق مناضليها وتفرزهم وهم أيضا الذين سيخلقونها ويناضلون بها . عندها يصبح البرنامج العملى لندوة طرابلس الوحدوية أكثر جدوى من الوثيقة الفكرية التى لم ترتفع الى مستوى ما نحن فيه من مواجهات أخيرة .

١٩٨٤/٣/٢٦
١٩٨٤/٤/١٦



بـلاغ الى الرأى العام

هل هى السذاجة حقا ، التى تدفع البعض منا الى أقصى درجات السعادة حين يقرأ أو يسمع أن أجنبيا ما يمتدح العروبة أو الاسلام ، بينما هناك من « أولاد العرب » من يتنكر أحيانا لبنى جنسه ودينه ؟ أم هناك بالفعل « عقدة الخواجة » تدفع بعضنا للشعور بالنقص أو الزهو أمام شهادات الغير ؟ أم ان المصالح الخافية تحت السطح هى التى تدفع النقائض الى اللقاء ، بل والعناق .

راودتنى هذه التساؤلات كلها وأنا أقرأ خبرا عنوانه فى صفحة الدين والتراث بالجريدة اليومية « عالم المانى : الدولة بحاجة لتطبيق الشريعة الاسلامية » . يقول الخبر أن أستاذا ألمانيا يدعى كونراد يرأس قسم الشريعة الاسلامية بجامعة هامبورج الألمانية ألقى محاضرة بتاريخ ٢١/٣/١٩٨٤ فى كلية الشريعة والقانون بجامعة الأزهر جاء فيها « ان الدول فى حاجة الى تطبيق القوانين الاسلامية ، وخاصة بالنسبة لأموال الدولة . وقد أوضح كيف ان اهتمام العالم بتطبيق الشريعة الاسلامية بات ضروريا ، لا سيما بعد أن أصبح للبترول العربى دور مؤثر فى

الاقتصاد العالمى » (الشرق الأوسط ١٩٨٤/٤/٩) .

وبالطبع لا مجال هنا لمناقشة العلاقة الفقهية بين الاسلام والنفط أو بين القانون الاسلامى والسوق الدولية . ولكننا نتوقف بغير شك أمام صراحة هذا الأستاذ الألمانى الذى رأى أهمية الشريعة الاسلامية « الآن » بالتحديد القاطع ، وعلل ذلك فى وضوح لا يعتوره الشك « بالبترول العربى » . أى أنه لو لم يكن هناك بترول لدى المسلمين ، ما كانت هناك أية ضرورة لشريعتهم . وهذه الشريعة ترتبط أهميتها لدى الغرب بما يحصل عليه من بترول العرب الذين هم مسلمون . ولو أن العرب كانوا من أتباع ديانة أخرى كالبوذية مثلا ، لكان العالم الألمانى المذكور متفرغا لدراسة القانون البوذى وعلاقته الوثيقة بالاقتصاد العالمى . والقضية اذن لا علاقة لها بالاسلام فى حد ذاته ، وانما لها كل العلاقة بالغرب ومصالحه وحياته وتقدمه ومستقبله ، فاذا كان مفيدا الحصول على « الطاقة » من بلاد العرب مقابل بيعهم « كلاما فى كلام » لا بأس من الاستفادة الملموسة وبيع الأوهام . وهى أوهام أو كلام للتصدير فقط ، فالغربيون فى بلادهم متعصبون عنصريا ودينيا وحتى طائفيا . انهم ، أو قطاعات واسعة منهم ، ضد الاسلام والمسيحية الشرقية ، والكاثوليك بينهم ضد البروتستانت ، والإثنان متحالفان ضد الأرثوذكس وهكذا . ولكنهم أمام المصلحة ومن أجلها يسلمون المسيح لأول شرطى ، و« يبيعون » أعرق القصور وأجمل الشواطىء وأبهى النساء لمن يدفع أكثر ، فهم يعلمون جيدا أن القصر التاريخى لن ينقل بالطائرة من مكانه ، وأن الشاطىء لن ينفصل عن البحر ، وأن العاهرة لا جنسية لها . . لذلك تراهم مستعدين لبيع مائدة القمار كلها طالما أن الذهب الأسود سيعود الى جيوبهم قبل مطلع الفجر ، ومادامت الحرية فى بلادهم ستسمح لهم بعدئذ باحتقار العرب وشتم المسلمين والبوذيين والمسيحيين الشرقيين ، بكافة الوسائل المشروعة كالاعلام وغير المشروعة كالقتل .

لذلك كان المفترض فينا أن نحذر كبار الجواسيس والنصابين من أهل الغرب حين يجيئون الينا يبيعون أوهام الكلام فنظن الواحد منهم وكأنه المهدى المنتظر أو الامام الغائب . أو أن بعضنا يشارك فى اللعبة بدافع المصالح المشتركة بين بعض العرب وبعض الغرب .

لا أدرى .

وانما قرأت مقالا للأستاذ محمد الغزالى عنوانه « الاسلام دين المفكرين » (الدوحة - عدد أبريل : نيسان ١٩٨٤) يقول فيه ما يفاجئنا على صعيد العلم والتاريخ مفاجأة تقلب الحقائق رأسا على عقب . ولا يفهم المرء لماذا . اننى هنا سأعرض الأمر على الرأى العام ، وهو صاحب الكلمة العليا والأخيرة .

. . فقد تربينا نحن العرب جيلا بعد جيل على أساس تاريخى وفكرى يقول أن الحملة الفرنسية على بلادنا كانت حملة استعمارية ، وان القاهرة شهدت خلال ثلاث سنوات فقط ثورتين كبيرتين اشترك فيهما علماء الأزهر مشاركة طليعية قائدة حتى انتهت الأمور بجلاء الفرنسيين بعد هزيمة منكرة .

وقال لنا المؤرخون والمعلمون فى المدارس والجامعات ان بونابرت حاول أن يخدع المصريين أول الأمر بقوله انه « مسلم » . ولكن خدعته سرعان ما انكشفت حين اقتحمت خيوله الأزهر . وقال لنا المؤرخون والمعلمون ان الحملة الفرنسية حاولت أن تخدعنا بمجموعة العلماء الذين جلبوا المطبعة وقام أحدهم ـ شامبليون ـ بحل رموز اللغة المصرية القديمة ، فهى « حملة حضارية » ، ولكن الخدعة سرعان ما انكشفت حين صوب « الحضاريون » مدافعهم الى أنف « التمثال » أبى الهول وقمة « المقبرة » الملكية ، هرم خوفو . ولم يكن « وصف مصر » الا أول مسح استشراقى لا علاقة له « باسلام » نابليون ولا بحضارة شامبليون .

ويحفظ لنا التاريخ سيرة عطرة لشاب عربى سورى من حلب هو « سليمان » قاتل كليبر . ولم يكن سليمان أكثر من « مجاور أزهرى » دفعته نخوته القومية وغضبته من الخيول النابليونية فى الأزهر ، الى عمله البطولى الذى وصل به الى حد الشهادة .

هذا ما تربينا عليه جيلا بعد جيل .

أما الأستاذ محمد الغزالى فقد طلع علينا برأى جديد ينسف كل ماتعلمناه نسفا ومن الجذور . يقول حرفيا : « نابليون فى نظرى رجل من عشاق المجد وطلاب العلى ، ومواهبه الذاتية تجعله قديرا على اثارة الميادين وتحريك الجيوش وقهر الأعداء وامتلاك الدول » .

لو أن صاحب هذا الكلام هو الدكتور لويس عوض لقامت القيامة ولم تقعد ، ولاتهم بالصليبية والعمالة للغرب . ولكن صاحب هذا الرأى هو أحد علماء الأزهر المتشددين (ولننس مؤقتا أن هذا التشدد لم يظهر ضد كامب ديفيد) . لذلك لانشك فى أن رجلا مثله يدرك أن المواهب البونابرتية حركت الجيوش فعلا ، ولكن ضد مصر والعرب . وقد قهرت الأعداء فعلا ، ولكن هؤلاء الأعداء هم المصريون بل والعرب جميعا . وقد امتلك الدول فعلا ، ولكن هذه الدول هى بلاد العرب والمسلمين . فهل هذا « المد النابليونى » على أشلائنا ـ كأمجاد الصهاينة دايان وشارون مثلا ـ من الأمور التى نتغنى بها ونتحمس لها ، أم نحتقرها ونزدريها وندعوها باسمها الحقيقى استعمارا وغزوا مهما ادعى صاحبها الاسلام ؟ وهل يمكن لعالم فاضل كمحمد الغزالى أن يتورط حقا فى مدح هذا الاستعمار حتى أنه تصور المتنبى كما لو أنه يقصد نابليون حين قال :

ولا تحسبن المجد زقا وقينة فما المجد الا السيف والفتكة البكر

الى آخر القصيدة المعروفة . هل يمكن لعربى من مصر وأزهرى جليل الشأن كالغزالى أن يصف السيف الفرنسى والفتك بالمصريين على أنه عمل من أعمال « المجد » ؟ وهل يكفى حقا ما قرأه فى كتاب ما من ادعاءات عن دوافع نابليون « الاسلامية » لتبرير همجية أحد أبشع الغزاة لبلادنا ؟ أم أن السبب هو مايلى : « الذى لاريب فيه أن نابليون كان أسلم فطرة وأصدق من بعض العسكر الذين ظهروا فى تاريخ أمتنا الحديث ، فكرهوا الاسلام وهاجموا تعاليمه وأهانوا أهله . هؤلاء القادة لا يرتفعون الى مستوى نابليون من الناحية الحربية أو الادارية ، وقد ورثوا الاسلام عن آبائهم لم يقدروه حق قدره ، فكانت عقباهم الحرمان من توفيق الله واصابة أمتهم

فى مقاتلها . أما القائد الفرنسى الدارس البصير فقد أدرك عظمة الاسلام والقدرات الروحية والمادية التى يوفرها لمجتمعه فودٌ لو يقيم باسمه دولة وأن ينصب هو على رأسها خليفة » .

ان هذا الكلام الذى يفتقر الى أى دليل علمى من التاريخ أو الوثائق ، ويعتمد فحسب على ادعاءات منسوبة لبونابرت ، لايحتاج منى ولا من غيرى الى تفنيد ، وكل ما أستطيع أن أفعله هو هذا البلاغ الى الرأى العام . . . لأنها المرة الأولى التى يظفر فيها الاستعمار الفرنسى بشهادة براءة موقعة من مصدر موثوق هو الشيخ الفاضل محمد الغزالى . شهادة تزكى نابليون بونابرت وتفضله على جمال عبدالناصر . والرجل لم يذكر الزعيم العربى بالاسم . ولكن الذين يعرفون صلة التوتر التى كانت عليها العلاقة بين عبدالناصر والمشايعين للاخوان المسلمين ، يدركون من يقصد الأستاذ الغزالى بالعسكر . وهو يوحد بين الاخوان والاسلام فيجعل موقف عبدالناصر من الاخوان موقفا من الاسلام . وهو يرى فى هزيمة ١٩٦٧ عقابا الهيا هو « الحرمان من التوفيق » الذى « أصاب الأمة فى مقتل » . وهى ذاتها العبارة التى استخدمها الأستاذ الجليل فى مقالاته المشهورة أيام السادات ضد العهد الناصرى ، وقد نشرها فى الصحف والمجلات النفطية .

ولا أستطيع أن أتصور ، مهما كانت الخلافات بين عبدالناصر وأية جماعة سياسية ، أن يصل الأمر الى حد هذه المقارنة المروعة بين بونابرت الغازى الأجنبى وعبدالناصر القائد الوطنى ، وتفضيل المستعمر على ابن الوطن . حتى فى الاسلام كان نصيب عبدالناصر أنه ممن ورثوه عن آبائهم و« لم يقدروه حق قدره » ، أما نابليون فقد « درس وأبصر » وشاء أن يعيد للاسلام عظمته الأولى بأن يقيم دولة كبرى وأن يجعل من نفسه خليفة .

هكذا اذن .

ومن ثم فواجبنا أن نعيد النظر كليا وجذريا فى تاريخنا . ليس تاريخنا الحديث فقط ، بل الوسيط والقديم . والمدهش أن الأستاذ الغزالى لا يفوته ذلك فيشير بسرعة الى الاسكندر المقدونى . وهو الرجل الذى فتح مصر قائلا انه من أتباع الاله آمون . تماما كما جاء من بعده بونابرت بمئات السنين قائلا انه مسلم . الفكرة ذاتها دون زيادة أو نقصان . من أقدم العهود الى أحدثها اذن يدعونا الشيخ الجليل لأن نعيد ترتيب المبادىء والأحكام والقيم . لا فرق فى ذلك بين الديانة المصرية القديمة والاسلام . وهذه هى النقطة المحورية والركيزة الأساسية فى مقال الشيخ رغم عنوانه « الاسلام دين المفكرين » ، فالحقيقة أن نابليون ليس مفكرا ، والاسكندر ليس مسلما . وانما الاثنان من كبار الفاتحين والغزاة ، وكلاهما اتخذ من « اعتناق الدين القائم » رايه مخادعة أشبه ما تكون بحصان طرواده .

من هنا ، فان الشيخ الغزالى ليس مهتما بهوية الدين أو ماهيته ، فقد بارك « آمونية » الاسكندر و« اسلام » بونابرت سواء بسواء . وانما الذى يعنيه أولا وأخيرا ، نقطتان هما :

* القائد الأجنبى الظافر القادم من الغرب ، ليس غازيا أو مستعمرا ، وانما هو له الحق

باسم مواهبه البطولية فى حكم البلاد التى يفد اليها أو يختارها . انه يحقق « المجد » لأنه أهل له بصفاته العسكرية المقدامة ، خاصة أنه يتدين بما يدين به أهل البلاد .

* القائد الوطنى المهزوم جدير باللعنة رغم أنه عسكرى - كبونابرت والاسكندر - ورغم أنه مسلم أبا عن جد .

ولاشك أن هذا منهج جديد فى التاريخ وفكر جديد فى السياسة ، يترتب عليه كما سبق أن أشرت أن نعيد صياغة المبادىء والأحكام والقيم . ان برناردشو الايرلندى الذى دافع عن قرية دنشواى وفلاحيها المصريين يستحق الازدراء لأنه هاجم الأنجليز الذين شنقوا هؤلاء الفلاحين . ان سارتر الفرنسى الذى دافع عن استقلال الجزائر يستحق الاحتقار لأنه هاجم ديجول ودافع عن الثوار . ولكن الشيخ الغزالى لن يزدرى برناردشو ولن يحتقر سارتر فالأول يتكلم الانجليزية والآخر يتكلم الفرنسية ، وانما سيطالب وفق منهجه بما يلى :

- أن نتقدم بشجاعة وندين الشعب المصرى والأمة العربية والعالم الاسلامى وربما شعوب الكرة الأرضية بكاملها لأنها قاومت أو مازالت تقاوم الغزو الأجنبى لأراضيها ولا تدرى أن المجد العسكرى موهبة يؤتيها الله لمن يشاء ، وأن لأصحاب المجد الموهوبين الحق فى القتل والسحق والغضب والسحل والنسف واقامة الامبراطوريات على جماجم الرعاع (وحبذا لو أمكن هنا توجيه نصيحة مخلصة للشعب الفلسطينى أن يعيد النظر فى « الأبطال » من أمثال بن جوريون وشاريت اشكول ومائير وبقية القائمة . حبذا أيضا لو توجه النداء الى اللبنانيين الذين يخطئون فى حق بلادهم بمقاومة الأحتلال) .

- أن نسجل بأمانة خيانة القاة العرب والمسلمين وغيرهم ممن يحرضون شعوبهم على المقاومة . السجلات كلها يجب كتابتها من جديد ليصبح أمثال كليبر ولى ستاك من الشهداء ، ويصبح عرابى وعبدالناصر والفلاحون والطلاب والعمال وغيرهم بدءا من خالد بن الوليد الى عمر المختار من « الخونة » الذين يتعين علينا أن نحطم تماثيلهم ونمحو عن أسمائهم هالات المجد والفخار ، وأن نعتذر للذين أرادوا لنا الخير فأسأنا اليهم بدءا من هولاكو الى الرئيس ريجان مرورا بهتلر « العظيم » .

* * *

ولست هنا أمزح أو أحول الأمر كله الى قضية كاريكاتورية ، فالحق أن المسألة أخطر من أن يشوبها الهزل ، وانما هى على غاية من الجدية والخطورة . لقد كتب لويس عوض منذ أكثر من عشرين عاما عن الجنرال يعقوب الذى جمع بعض الشراذم على هيئة فرقة عسكرية تناصر بونابرت حتى أنها رحلت عن البلاد برحيل الحملة الفرنسية . وقد تولى الشيخ محمود شاكر قيادة الحملة على لويس عوض لأنه جعل من خائن بطلا . وانضمت الى الشيخ شاكر فى حملته جحافل من المثقفين وغير المثقفين ممن ناشدوا رئاسة الجمهورية ورئاسة جريدة الأهرام عزل لويس عوض واعتقاله ومحاكمته ، بل ان رسائل التهديد بالقتل دفعت الرجل للمرة الأولى فى حياته أن يحمل مسدسا ، باعتقادى لايجيد استخدامه . ولا أدرى ماذا يستطيع أن يفعل الشيخ

شاكر الآن ، هو وجميع الشيوخ وغير الشيوخ ممن يفاجأون بزميل لهم يرى فى نابليون بطلا من أبطال الاسلام ، وهو الرجل الذى دنست خيوله الجامع الأزهر .

ولا أدرى ماذا تستطيع أجيال من المؤرخين والمربين أن يفعلوا بالعقول والنفوس التى علموها من القيم والمعلومات عكس ما يبشرهم به الشيخ الغزالى الذى يعترض على المنصفين من أبناء الغرب حين أدانت قلتهم حملة نابليون ، ويلتقى مع كبار الصليبيين وعتاة العنصريين القائلين بأنها كانت حملة « حضارية » ، والشيخ يضيف أنها كانت حملة « اسلامية » متخفية حتى تنجح . هذا ما قرأه الأستاذ الغزالى على « لسان » بونابرت الذى كان « يستطيع التدرج فى بناء الدولة التى يؤمن بها ، واظهار صورتها الاسلامية شيئا فشيئا » ، وأن علماء الحملة العسكرية هم « الجهاز العقلى المدبر لهذه الدولة » وأن نابليون « كان يعد لاعتناقه الاسلام رسميا عندما يصل الى بغداد ويعلن انفصاله عن عقيدته الأولى » .

وسوف يفترض أى عاقل أن هذا الكلام المنسوب الى نابليون قد صدر عنه فعلا ، فهل نصدقه ؟ واذا صدقناه فهل نبرر له ما فعل ، واذا بررنا له فلماذا لا نبرر طغيان الطغاة من المسلمين وعلى رأسهم « العسكر » ؟ أو لماذا يكون الاسلام جميلا من الأجنبى ، قبيحا من العربى ؟ ولماذا تكون العسكرية مجدا للخواجا وعارا لابن البلاد ؟

ولكننا نخطىء بمثل هذه الأسئلة مادام الشيخ الغزالى جعل من الوطنية خيانة ومن الغزو الاستعمارى وطنا ودينا . وعلينا أن نتعلم أبجدية جديدة أو نسلم أنفسنا للمستشفيات العقلية ، فما أعقل الأستاذ الألمانى الذى دعا الى الأخذ بالشريعة الاسلامية « فى كل الدول » لأنه اكتشف أن للنفط دينا هو الاسلام .

ابريل ١٩٨٤

الموت لا يخطف على الهوية

لم يعد الموت فى جيلنا ، ربما فى حياتنا كلها ، ضيفا غريبا أو طارئا . أضحى واحدا من أفراد الأسرة الأعزاء الحميمين ، اذا غاب يوما افتقده الجميع .

وأمسى من طبائع الأشياء أن تغيب الوجوه الحبيبة للقلب والعين فجأة وبلا سابق انذار دون أن يعتبر ذلك من المفاجآت . اننا فى زمن الموت العربى بعد أن أصبح الموت صاحب جلالة يملك ويحكم ويرعى شئون الأحياء الموتى والموتى الأحياء . أمسى الموت الملك والحاكم الديموقراطى الوحيد ، فهو يتجول بين القصور والأكواخ دون مراسم احتفالية بلهاء ودون حراس فى الليل والنهار على السواء .

ولم يعد صاحب الجلالة يهتم بفلسفة زياراته وحقوقه وواجباته ، كما كان شأنه فى الماضى . كان يدعى فى الزمن القديم أنه خطف الطفل وترك الشيخ ، لأن مستقبل الصغير أبشع من العدم ورحمة به من هذا المصير التعس تحنن عليه وأخذه من حضن أمه ، بينما الشيخ الطاعن فى السن سيترك الدنيا فى القريب العاجل ويحتاج لعمل استثنائى ، وهو الأمر نفسه مع الرجل

المريض والآخر الصحيح الذى يموت فجأة ويبقى الأول الموشك على الرحيل . ان « صحة » الآخر ديكور يحجب حقيقة عذاباته فى عالمنا ، كتلك العروس التى تموت أثناء الولادة أو أثناء الزفاف ، وتعيش حماتها بعدها عشرات السنين . هذه المفارقات كلها كان الموت يفسلفها فى الأزمنة السابقة برحمته الواسعة التى يسبغها على آلام البشر وبصيرته الثاقبة التى تكشف الحجاب عن حقيقة أوجاعهم .

فى عصرنا لم يعد الموت محتاجا الى هذه الفلسفة . اكتسب الجنسية العربية عن جدارة ، ولم يعد اقليميا . لم يكتسب جنسية مصرية أو لبنانية أو فلسطينية ، ولعله المواطن الأول الذى يكتسب الجنسية العربية بلا هوية قطرية ويفرض « قوميته » على الجميع ، على المطارات والموانى والحدود وادارات الجوازات والجمارك . .

وقد اكتسب هذه الجنسية القومية عن جدارة فقد أثبت لنا بشهادات الخبرة المعتمدة أنه الأكثر وفاء وتفهما واخلاصا واقتناعا بمشاكلنا ، وأنه الحل الأكثر جذرية لمتاعبنا وآلامنا . أثبت لنا ذلك مرارا وتكرارا وبكافة الأشكال والألوان فى حروبنا العربية الأهلية والأخوية والقبلية والعشائرية والطائفية والعائلية .

يحزن صاحب الجلالة الموت من أن بلدا كمصر تعانى من الانفجار السكانى الرهيب ، فيتكفل بجذب العرسان والعرائس الى البنايات الجديدة وما أن تتم مواكب الاستقبال وطقوس الاستقرار حتى تسقط العمارة على من فيها وأحيانا على من خارجها . ومادام أعداد الذين يتنازلون عن حياتهم لمواليد عصر الانفتاح لا تتناقص على أيدى المقاولين العرب ، فان صاحب الجلالة يوصى النشالين العرب باستيراد الباصات الأمريكية المعطوبة لتسقط بمن فى داخلها وعلى جانبيها وفوقها فى أعماق اليم حتى يشبع سمك القرش وتخف أزمة الاسكان ويتحقق التكامل بين مصر والسودان بالانتشار السريع للجثث المصرية فى وادى حلفا حتى تنال التماسيح الشقيقة نصيبها ولا تغير على الخرطوم فتأكل البشر أحياء .

ولأن الموت جنسية عربية ، فانه لا يعبأ بالزمان ولا بالمكان . فى فرنسا مثلا ، تستطيع عصابة الأربعة أن تمسك بالشاب الجزائرى فى آخر القطار وترمى به من النافذة والسرعة فى حدها الأقصى . وفى فرنسا كذلك يصوب الرجل المتحضر بندقية الصيد بدقة متناهية ويفوز برأس الطفل العربى .

فى السجن العربى لا يستخدمون البنادق ولا القطارات ولا الباصات ، والمقاولون العرب يضحون بأموالهم هذه المرة ويخشون على سمعتهم ويتقون الله ويبنون السجون والمعتقلات من أغلى الأحجار فوق أعمق وأمتن الأساسات . لذلك لا تسقط جدرانها ولا تنهار أسقفها على أحد . رغم ذلك يقوم صاحب الجلالة الموت فى تواضع جم بزيارة السجن العربى يوميا ، ليريح المتعبين والثقيلى الأحمال . ولأن صاحب الجلالة رجل فاضل ، فانه لا يريح اللصوص والقتلة والزناة ، وانما يريح هؤلاء الذين يسبحون للعدل ويرتلون للحرية ويصلون فى محراب الكرامة والانسانية .

الموت العربى يرحم هؤلاء الذين يفكرون أو يأملون أو يعون أو يتهدجون أو يستبصرون أو يحدسون أو يشعرون ، ولا يفرق بينهم بلون الجلد والعينين ، لا يخطف على الهوية ، وانما هو يعقد لهم امتحانا فى الموسيقى والغناء والرقص . والأكثر تفوقا ينال الجائزة فى هدوء . جائزة الغياب الأبدى عن صخب الأسلاك الشائكة والمكهربة والممغنطة .

الموت العربى شيخ عجوز فى الظاهر . ولكنه فتى فى الخامسة عشرة ، مهما بلغ أبوه وجده من طول العمر . منذ ثلاثة أسابيع قام بزيارة عاجلة الى لندن ومنها الى دمشق ولم يعد من الزيارتين خالى الوفاض .

١

فلاح أنشاص ينام فى لندن

حياتك كلها سلسلة من المفارقات ، وها أنت تتوجها بالموت أيها الفلاح المصرى القادم من أنشاص . . فى لندن .

تكتب روايتك الأخيرة « أيام الأمل » فيزورك صاحب الجلالة قبل تمام نشرها . تظل عشر سنوات تقاوم زرع الكلية أو تركيب الكلية الصناعية ، وتفضل عذاب تغيير الدم كل يومين أو ثلاثة ، وحين تقرر « المغامرة » يتوقف عذابك فعلا . . . ولكن للأبد ، للأبد .

كانت مغامرتك الأولى هى القدوم من أعماق الريف الطيب الى واجهة المدينة اللامعة بشقاء الأقدمين والمحدثين .

من القرية الشرقاوية فى دلتا النيل الى جامعة العاصمة الأولى ، ومنها الى صحافة القاهرة . . . لا الى التعليم أو العودة من جديد الى أحضان الريف الوادعة .

أتيت الينا يا فاروق منيب من قرية الأساطير ومحافظة العمالقة . . . وهل ينسى أحد حادث « القصاصين » الملكى ، عندما كان فاروق ذاهبا أو عائدا من أنشاص ، وكادت حياته تنتهى ؟ **وهل ينسى أحد أن سلامة موسى ومحمد مندور ومحمد زكى عبدالقادر وخالد محمد خالد ويوسف ادريس من رجال تلك المنطقة الحافلة بالتاريخ ؟**

من هناك أتيت ، كما فعلوا الى العاصمة ، لتجعل من القرية زادك ونبض أيامك . كم خدعتك المدينة وكم أخذت منك وكم أرهقتك وأثقلت عليك ، ولكن عاصمك الأكبر كان ايمانك الصوفى بأرض الوطن وتراب الأمة ، فلم تكفر . كانت الأخلاق فى زمنك ، زماننا ، قد تحولت الى خردة ، الى مودة قديمة ، فتحالفت أنت معها ضد كل قوى الشر التى عبثت بمقدراتنا ومقدساتنا وحياتنا كلها ، بدوت مثيرا للغرابة مستفزا للدهشة ، وقالوا انه عبط وانه مكر الفلاحين وانه وانه . . الحقيقة أنك كنت أنت . عندما زمجرت الرياح السوداء لم تغلق على نفسك الأبواب ولم تتنكر لنفسك ولا لأخوتك . خرجت الى العراء مفتوح الصدر شامخ الرأس واسع العينين عالى الصوت . ترسل البسمة جهارا الى أطفال الذين خطفت آباءهم ،

تبعث الحنان الى ما وراء الأسوار فى أغانى الحب الذى لا ينقطع . تعتصر قلبك حزنا مع الحزانى ، وتزغرد فرحا مع السعداء ، لا تشمت فى الذين سقطوا بل تصلى من أجل الذين لم يسقطوا بعد ، لا تجهز على الضحايا بل تأخذ بأيدى الذين لم يغرقوا بعد وتساهم فى انتشالهم الى بر الأمان .

كنت الصديق ، فى زمن اغتيلت فيه الصداقة وشيعت الى مثواها الأخير . لست من أصحاب المجاملات اللزجة والنفاق الرخيص . بل كنت الصديق فى زمن حذفت فيه هذه الكلمة من قاموس حياتنا ، ابتذلوها حتى لم تعد تعنى شيئا ، أعدموها مضغا . أنت الصديق ، لأنك باعث الكلمة ومعناها ومجدد حياتها . وهل ينسى مجاهد عبدالمنعم وكمال عمار وكامل أيوب وفتحى سعيد ومهران السيد وجيلى عبد الرحمن تاج السر الحسن وعبدالوهاب البياتى وكاظم جواد ومحمد الفيتورى وبدر نشأت وعبدالمنعم عواد يوسف وكمال نشأت ذلك « العمر » العذب الحنون المزدحم المنى المغمض العيون على أسرار الجمال ؟ هل ينسى أحدهم أنك أنت دون غيرك كنت « الصديق » ؟

لعل واحدا منهم لم يسر فى جنازتك . لعل واحدا منهم لم يرك منذ اثنى عشر عاما . لعل واحدا منهم لم يهتف لك بالتليفون . لعل واحدا منهم لم يربح وساما أو جائزة أو امارة الشعر ومملكة النثر . لعلهم ليسوا نجوم المرحلة فى السماء التى كانت أو السماء التى ستجىء . ولكنك فى قلوبهم جميعا كنت « الصديق » حين لا يجرؤ أحد على الانتساب للصداقة .

***

أيها الصديق فاروق منيب .

أنت الآن فى العام الأول من السبعينيات ، تنصت الى الماضى وتستبصر المجهول ، فتتوجع . . . تراكمت السحب والغيوم ولم تمطر ، فوضعت يمينك على بطنك ولم تصرخ .

أنت الآن فى العام الأول من السبعينيات ، تحملق فى العمر الذى راح قبل أن يجىء ، وتقول للفتى المختفى بين الضلوع وقد بلغ السنوات الأربع ان الدنيا مازالت بخير . ويلد الفتى فى الزمان الأسود والأنين حبلت به الانتكاسات الرخوة وولدته الهزيمة الصلبة . تمرد بعد عام ، بعد عامين ، بعد ثلاثة . هو الآن فى نهاية الصفر بداية البدايات . وضعت يمينك على بطانك ولم تصرخ ، لأن أكوام الضباب الملون لم تهطل غيثا .

***

أنت الآن يا فاروق ترفع الرأس على الأيدى وتتمهل فى قراءة الخط الأزرق وتترنم بأنشاص وتخطو فوق بساط الريح بأقدام ثقيلة أعياها الهوى . . . الزوجة الحبيبة والأطفال الملائكة والصحاب ، رفاق المقاهى والأزقة والمسافات ؟ أنت الآن تحلق فوق النيل والأهرام وأين أنشاص والحكايات الطويلة . ويحتجزك الأمل طيلة زمن اليأس . أكانت صدفة أن تغيب الاثنى عشر عاما الأخيرة بعيدا عن مصر ؟ أى رمز مروع أن تغيب مع احتجاب مصر ؟ وأية أسطورة دامية تكوى القلب عندما تحتجب أنت وقد انتهت أيام الأمل . الأمل فى شفاء مصر

ربما ، فى شفاء جيلنا ربما ، فى شفائك بالتأكيد ؟ وأية معان وحشية رابضة ماتزال فى جسدك الذى يتوسد تراب لندن . أنت الفلاح القادم من أنشاص ، تنام تحت التايمز أم أنك كالمسلة المصرية الواقفة هناك شاهدا لا يخطىء على ضراوة الأزمنة الداعرة .

مسلتنا هاجرت بالتاريخ القديم . .

وجسدك هاجر بتاريخ جيلنا . . .

فهل تعود المسلة يا فاروق ، أم أنها ستتحول الى مشنقة لتاريخنا ؟

الجواب يحمله جسدك اذا استقر فى تراب لندن أو اذا انتقل الى تراب أنشاص .

وفى الحالين ، فانك أحد براهين جيلنا على أن صاحب الجلالة الموت قد اكتسب الجنسية العربية عن جدارة ، وأنه الحاكم الديموقراطى الذى لا يخطف أحدا على الهوية ، بعد أن اختطف الزمن ، وأمسينا نحن الذين نحيا فى زمنه الخاص .

٢

ابو الفضل ينام فى بلودان

يأبا الفضل .

كعادتى كلما زرت دمشق ، سعيت اليك . وللمرة الأولى فاجأتنى بأنك لم ترد . لم تكن هناك .

وكما أن أحمد الحلوانى هو الذى قادنى اليك فى زمن الوجيعة ، كان هو نفسه الذى أبلغنى برحيلك عن الزمن الوغد .

فى الزمن الأول كنا ننزف دمنا داخلنا ، لا تمزق جراحنا سطح الجلد فيبقى الدم المنزوف من القلب فى الحلق كالدموع المتجمدة فى المآقى لا تطفر ولا تذوب .

فى الزمن الراهن ، لم يعد هناك الدم ولا الدموع ، لكثرة ما أصبح الدم أنهرا والدمع محيطات ، وبعد أن أضحى الموت ملك الزمان والمكان .

ومن ينسى الفضل يا أبا الفضل سوى هؤلاء الذين ولدوا موتى فلم يعرفوك مؤسسا ورائدا وأستاذا ومناضلا ، رغم أنهم من طلاب علمك ومن رحم كفاحك ومن عصارة روحك . لعلهم يعرفونك ، ولكنهم لا يعرفون أنفسهم .

فى السياسة والثقافة عشت راهبا فى محراب العروبة والتقدم والثورة ، متواضعا عزوفا عن جنى الثمار ، ولم تنضم يوما الى جمعية المنتفعين بالنصر وان ثابرت دوما على الانتساب لبيت الهزيمة . تلتمس العذر للجميع وتقسو مع نفسك ، تعطى كل ما لديك وأكثر لدرجة المرض ، ولا تأخذ من أحد حتى الحد الأدنى من الحق .

من « علم الأدب السوفيتى » المترجم ، الى « ان الأدب كان مسئولا » المؤلف ، مرورا بعشرات المترجمات والمؤلفات المنشورة وغير المنشورة الموقعة باسمك والموقعة بأسماء مستعارة وغير الموقعة اطلاقا ، كنت دائما وستظل يا جلال فاروق الشريف مثلا أعلى ورمزا مضيئا لجيل ينقرض .

فى كل موقع داخل المؤسسة أو خارجها ، كنت الأمين على أفكارك ومبادئك . لذلك لم يستقر بك المقام فى مكان واحد فترة طويلة . تنقلت دائما لأنك لم تتغير ، بل الآخرون هم الذين كانوا يتغيرون فيغيرون موقعك .

أنت أنت لم تتغير وان تغيرت الأزمنة والرموز ، تغيرت مواقعك فلم تتغير مواقفك . وكانت مشكلتك هى هذه ، لأنك دخلت السياسة من باب المبادىء لا من غرفة الجلوس على المقاعد . أنت من أبناء الجيل العظيم الذى كان يحقق ذاته بالكفاح ويحقق وجوده بالنضال ولا يرى فى الأفق نهاية للكفاح أو النضال .

لم تكن يا أبا الفضل « سياسيا » بالمعنى الدارج فى الزمن الوغد ، وانما كنت المثقف الفنان الموهوب الذى ينشد متعته الروحية كلها فى المعرفة وتوصيلها وفى خلق النموذج البشرى المرادف لهذه المعرفة .

لم يكرموك فى حياتك ؟ نعم . وقد يكرمونك بعد موتك ؟ نعم . ولكنك أبدا لم تسع ولن ترضى بتكريم الحفلات والأوسمة والجوائز والتماثيل واطلاق الاسم على شارع .

التكريم ، دائما كنت تقول ، للأفكار والمعانى والدلالات الكامنة فى صدر الشعب وتجاويف الأرض ، بذيوعها وانتشارها وصلابتها وتجلياتها فى الحياة ، يفوز أصحاب العقول النادرة بأعظم درجات التكريم .

كنت تقول لى : حتى أسماؤنا لا قيمة لها ، وهم الخلود زائف ، وهم الشهرة أكثر زيفا . الخلود الوحيد الممكن للشعب والأمة والانسانية ، الخلود للأرض والقيم والبشر . أما الأفراد ، مهما بلغوا من عبقرية ، فانهم يحققون ذواتهم أثناء حياتهم اذا انسجمت أعمالهم مع مسيرة شعوبهم واذا وظفوا مواهبهم لخدمة الانسانية . واذا كانوا بعد موتهم حافزا لغيرهم على مواصلة النضال . أما هم أنفسهم فلا ينبغى أن « يتميزوا » بشىء فى حياتهم مقابل مواهب ليس لهم الفضل فيها أو مقابل كونهم أخذوا موقفا صحيحا .

واذا كان المرء لا يتميز بشىء فى حياته ، فهل يجوز له هذا التميز بعد الموت ؟

يا أبا الفضل

يا جلال فاروق الشريف

لا نريدك متميزا بعد الموت ، نريد فقط ألا تكون متميزا أيضا بصورة عكسية . نريدك كما أردت لنفسك وكما أرادت لك مواهبك وسيرتك ، حافزا للآخرين على مواصلة النضال ضد الموت .

انه صاحب الجلالة الذى لا يخطف على الهوية ، اكتسب الجنسية وغاص فى دمنا ، انه الزمن ـ السرطان ، الحاكم الديموقراطى الوحيد ، يساوى بين جميع الذين بلغوا الخامسة عشرة من العمر ، وان بدوا فى الرابعة والخمسين كفاروق منيب أو فى الثامنة والخمسين كجلال فاروق الشريف .

٣

عندما ينام المسحراتى

نام أشهر « مسحراتى » فى مصر والوطن العربى . . نام فؤاد حداد .

ومن المفارقات التى تستدعى التأمل ، أن أكبر شاعرين فى تاريخ العامية المصرية ينحدران من عائلات غير مصرية ، وهما فؤاد حداد وبيرم التونسى .

وقد فوجئت ذات مرة فى لبنان حين قال لى المطران غريغوار حداد : لنا قريب فى مصر من عائلتنا هو الشاعر فؤاد حداد .

فؤاد اذن من أصل لبنانى قديم ، ولكنه كبيرم التونسى ، عثر على اكتشاف العمر فى العامية المصرية . واذا كان بيرم هو الرائد العظيم ، فان فؤاد حداد هو العبقرى الذى صاغ من لغة الشعب عناقيد من اللؤلؤ تزين روح بلادنا . فؤاد كبيرم ، انغمس فى طين هذه الأرض ، وتنفس رحيق انسامها وامتدت جذوره الى اغوار تراثها .

ولكن فؤاد جيل آخر ، بعد بيرم .

كان التونسى أحد اصوات ثورة ١٩١٩ فى مصر ، وبقية الثورات المعاصرة لها فى الوطن العربى .

أما فؤاد حداد ، فهو ابن الاربعينات المشحونة ببارود الحرب العالمية الثانية والحرب العربية الصهيونية الأولى والحروب الأهلية غير المعلنة من المحيط الى الخليج .

ولم يتردد ابن الاستاذ الجامعى الذى يتعلم فى المدرسة الفرنسية فى اختيار موقعه منذ بداية البدايات . اختار ان يكون شاعر الشعب . لا أقول انه اصبح « شاعرا » و« مناضلا » فهو لم يكن شخصيتين ، وانما قد ولد ـ وعيا وموهبة وقدرة ـ شاعرا للشعب .

وبهذا الاختيار اضحى السجن بيته الأول ، وامسى الشعر هو حريته الأولى ، أو ان المعتقل كان عنوانه شبه الدائم ، والقصيدة بطاقته الشخصية .

انغرست أيامه واشعاره فى روح ودم وتراب هذا الوطن الجريح فى كل العهود ، من الاستعمار الى السلطة الوطنية . ودفع الثمن غاليا من زهرة أيام عمره ، ولكنه لم يتصور فى أى يوم انه يدفع ثمنا لشىء ، وانما كان على يقين من انه يعيش حياته ، بصدق وشهوة ظل

يعيشها ، صدق المعاناة وشهوة الأمل فى التغيير .

والذين يتصورون ان فؤاد حداد قد انقلب فى سنواته الأخيرة الى الصوفية يخطئون ، لأنه فى الحقيقة كان صوفيا طول الوقت . صوفيا فى شعره وفى سلوكه . ولكن صوفيته لها تجليات مختلفة . وهذه التجليات لا تغير من المضمون الأساسى لرؤاه ، ولكنها تصوغ بدقة اساليب تفاعله مع الحياة .

وفى السجون كما فى خارجها ، كان فؤاد حداد نموذجا للصلابة الداخلية العميقة ، صلابة الروح . لم تكن صلابة من اجل البطولة ، ولم تكن حتى فى مقاومة اوجاع الجسد ، وانما كانت صلابة الروح ، صلابة « الشعر » .

كان يردد دائما ان أوجاع الجسد زائلة ، حتى الموت نفسه هو الشفاء الناجز من هذه الأوجاع . وكان يقول داخل المعتقل ان الذين يعذبونه هم انفسهم أعداء جمال عبدالناصر . كان من الفريق الذى يؤيد الرئيس ، وفى التعذيب لم يكن ثمة فرق بين من يؤيد ومن يعارض . وكانت القوة ـ يقول ـ هى الا نفقد الاتجاه فلا نعود نميز تحت وطأة السياط بين الصديق والعدو .

ولم يكن « سياسيا » بالتعريف الاصطلاحى لهذا التعبير ، ولكنه تحمل مع السياسيين كل اهوال العمل السياسى فى مصر . وكان ، ومايزال ، من اكبر شعراء العربية على مدى تاريخها ، ولكنه لم يحصل على أى مغنم من مغانم الشعر فى زماننا .

بل لعله حصل على مالم يحصل عليه أحد ، هو محبة الملايين ممن لا يعرفون « نجوم » الشعر فى عصرنا ، فقد استطاع فؤاد حداد وحده ان يخترق حاجز الموت الاعلامى ويصل الى آذان وقلوب الملايين من بساط الناس .

وهذه الجائزة تتهالك فى ظلها الأوسمة والنياشين ونقد النقاد والجوائز التقديرية والتشجيعية والمآدب الرسمية والرحلات والندوات .

ولم يكتب فؤاد حداد بيتا واحدا من الشعر عن أى حاكم عربى ، باستثناء جمال عبدالناصر ، وبعد وفاته .

وسوف يتوقف الجميع بعد رحيله المبكر ـ من وجع القلب ـ امام ظاهرتين فى تكوينه العبقرى . الأولى ، هى تلك الثقافة الانسانية الواسعة التى نهلها بشغف وعمق فى مصادرها الاصلية ، وخاصة فى اللغة الفرنسية . . . والثانية هى تلك الحافظة التراثية الغنية غنى لا نظير له بين معاصريه .

وحتى لا ننسى ، فقد كان فؤاد حداد يكتب بالعامية ، فتأملوا ماذا فعلت ثقافته الانسانية وتراثه الغنى بهذه العامية . انها الموهبة الفذة التى تصل الى حدود العبقرية ، ولكنها عبقرية الابداع الفنى والانسانى معا ودون تجزئة .

فقد كان فؤاد حداد من النادرين الذين عانوا اهوال الدنيا الا هولا واحدا ، هو الازدواجية . . كان شخصا واحدا ، شاعرا فى الانسان وانسانا فى الشعر .

١٩٨٥/١١/٢٣

٤

العودة الى الجذور

غافلنا ليلة رأس السنة وغاب .
كأنه على موعد قديم ، وفى مهرجان ليلة العيد قرر ان يذهب الى الموعد .
يدرى ان الدنيا كلها ستحتفل برحيل العام ورحيله ، ويدرى أكثر أننا « سننهمك » فى الاحتفال حتى ننسىّ انه بيننا لثوان معدودة ، بعدها سيغيب .

□□□

حامد عبدالله يطارد الغياب منذ « حضر » .

عندما ترك ابن الفلاح قريته وذهب الى المدينة كان « رجيله » الأول ضد الغياب . . . لم ير الريف اشجارا باسقة وقمرا فى ليالى الحصاد ، فوضع قلبه على كفه ورحل الى المدينة .

دخل كلية الفنون التطبيقية باحثا عن الحضور ، وما لبث ان رحل عنها « رحيله » الثانى ، اذ اكتشف الغياب من جديد فى القواعد والعادات والاعراف ، ولم يجد المأوى ولا الملاذ ، لم يجد الرؤيا أو الخلاص .

خرج الى الشارع مرتحلا فى اعماق الحارة والزقاق والانسان . عانق الحضور للمرة الأولى فى احضان الشعب وحركة الثورة ، وفتح بيته مدرسة للفن والفنانين الاحرار .

كان « الشباب » فى ذلك الوقت : رمسيس يونان وتحية حليم وانجى افلاطون ومنير كنعان ، يحفرون الأرض والانسان بحثا عن الينبوع . وكان هو يغرف من سخاء الينبوع وعطائه اللا محدود . وربما تساءل الكثيرون حينذاك ، لماذا يجنح زملاؤه وتلاميذه الى السوريالية أو التكعيبية ، بينما ترتاح فرشاته فى احضان التصوير الواقعى للاجواء الشعبية .

حامد عبدالله جندى فى كتيبة الحرية ، لذلك فبيته ـ مدرسته ؟ ـ يتسع للثوار جميعا سواء كانوا على ضفاف التجريد أو على شاطىء الواقعية الرحب .

انه يمزج فى حياته وفنه معا بين المنظور والرؤيا ، وبين الممكن والمستحيل ، وبين الواقع والحلم . وعندما ارتبكت الخيوط كلها وتشابكت لدرجة التعقيد فى منتصف الخمسينات ، كان الرجل يستعد « لرحيله » الثالث بمواجهة الغياب الفاجع لرؤيا الفرح .

□□□

كان الرحيل ، هذه المرة ، الى الغرب بحثا عن حضور اليائس . لذلك كان ما يشبه التجريد وما يشبه العتمة فى لوحة الفنان الذى عاش عمره عاشقا للضوء .

ولم يكن الغرب ، كما تعود المصريون ـ والعرب عموما ـ هو باريس أو لندن أو حتى . . . روما ، عاصمة الجمال المعتق فى خمر التاريخ . كلا ، وانما ارتحل حامد عبدالله الى كوبنهاجن عاصمة الدانمرك .

كان ذلك عام ١٩٥٦ .

وفيها عاش عشر سنوات ، تزوج خلالها وانجب ، وكأنه على وشك « الاستقرار » . والحقيقة انه كان على وشك « الرحيل » الرابع .

فى أحد معارضه تطاول البعض على قضية الشعب الفلسطينى ، فما كان من حامد عبدالله الا ان رد على هذا « البعض » بما يستفز السلطة الدانمركية . والتقت هواجسه العميقة دفعة واحدة . رغبته الغامضة فى رحيل ما ، وقرار الدانمرك بترحيله الى جهة ما .

واختار باريس .

كانت كوبنهاجن قد تحولت الى غياب ، وفى باريس كان الحضور مباغتا . . . تفتحت الغابة الأوروبية الرمادية عن الوان جديدة وعن رؤيا جديدة ، للحرف العربى . لم يكن رسم الحرف العربى اختراعا بكرا . ولكن حامد عبدالله وحده هو الذى جعل « الكلمة » صاحبة السيادة التشكيلية على اللوحة ، فلم تعد عنصرا بين عناصرها ، وانما هى العنصر الرئيسى والحاسم .

ومن ناحية اخرى لم يعد الحرف تجريدا لونيا أو من ايقاع الخطوط ، وانما ادخل التشخيص فى قلب الحرف الذى لم يعد يعنى فقط جزءا من اللفظ ، بل امسى « صورة مضافة » تتكامل مع بقية الاحرف ـ الصور فى تكوين كلمة تشكيلية هى لوحة تصويرية فى الآن نفسه .

وقد اتاحت له هذه الرؤيا ان يواصل نضاله القديم من اجل الحرية ، فشارك فنه مشاركة مؤثرة فى العمل السياسى المضاد لمناخ الهزيمة العربية طيلة السبعينات .

□□□

وعاش فى باريس عشرين عاما كأى فلاح مصرى ، أخذ بيتا فى ضاحية ، وكما رفض الجنسية الدانمركية لابنائه فقد رفض لهم الجنسية الفرنسية أيضا . . . وبالرغم من تقدمه فى السن ، كان اكثرنا سؤالا عن الجميع .

وحققت أعماله نجاحا كبيرا على كافة المستويات فى مختلف العواصم التى عرضت فيها .

وذات يوم وصلته دعوة لعرض بعض هذه الأعمال فى مصر . ولم يصدق . كان الزمن قد باعد بينه وبين وطنه اكثر من ربع قرن . ولكنه ذهب الى مصر ، وعرض أعماله ، وعاد سعيدا كطفل . وقرر العودة النهائية ، أو الرحيل الأخير نحو الحضور ، بعد ان كادت باريس تتحول الى الغروب الكامل .

□□□

وفى ليلة رأس السنة الجديدة ـ أى بعد ثلاثين عاما على رحيله الى الغرب ـ فاجأنا وقد نفذ الوعد . . . وعد العودة الأخيرة الى مصر . وكان رحيله الأخير الى الحضور النهائى فى تاريخ الفن المصرى والوجدان المصرى والروح العربية كلها .

انه حضور ما بعد الغياب .

فهل تلتفت وزارة الثقافة المصرية الى الكنوز التى تركها حامد عبدالله قبل ان تتبدد فى باريس وبقية عواصم العالم ؟ هل نكون اوفياء لبلادنا كما كان حامد عبدالله ، فنحرص على عودة تراثه الى مصر ، كما عادت رفاته الى ترابها ؟

١٩٨٦/١/١٧

٥

الرحيل الأول .. والرحيل الأخير

باستثناء المقال الجميل الذى كتبه عنه رجاء النقاش عام ١٩٥٩ تحت عنوان « القصاص الشاعر » لم اكن قرأت حول أدبه شيئا قبل ذلك التاريخ . ولا اعتقد ان احدا اهتم به بعدئذ اهتماما يرقى الى المستوى الذى حققه فى ابداعه القصصى أو فى اجتذاب القراء لهذا الابداع .

ومحمود البدوى لا ينفرد بهذا « التجاهل » المثير ، فهو يعبر عن ظاهرة عامة فى النقد العربى الحديث . . . وهى الظاهرة التى تشمل الكاتب الراحل منذ وقت قريب سعد مكاوى ، فبعد رحيله بدأ البعض يتذكر انه كان بيننا . وهذا ما يحدث الآن لمحمود البدوى ، فقد تذكر البعض فجأة انه كاتب كبير الموهبة متميز ، ولكن بعد ان رحل . والغريب ان أول مجموعة قصصية صدرت له كان عنوانها « الرحيل » منذ نصف قرن ، فقد نشرها عام ١٩٣٥ . .

والاغرب اننى كنت قبل شهر استمع لصديقى الكاتب ابو المعاطى ابو النجا فى الكويت ، وهو يحكى لى اكتشافه لمحمود البدوى ويقول انه يشعر بالألم لأنه لم يتعرف على انتاج الرجل فى وقت مبكر .

بعدها باسابيع قليلة ، رحل عنا صاحب « الرحيل » .

□□□

ولابد ان شيئا ما خطأ فى النقد أو فى الاعلام الثقافى أو فى محمود البدوى نفسه ، حتى انه يعيش بيننا خمسين عاما كائنا موهوبا لا غش فى موهبته ، وكاتبا معطاء لاشك فى قيمة عطائه ، ولكن دون ان يحفر لنفسه مكانا بارزا فى اللوحة الثقافية العامة للعصر الذى عاش فيه .

ولنناقش أولا ما اذا كان الرجل صاحب موهبة كبيرة ، والمدى الذى وصلت اليه هذه الموهبة بصاحبها فى الواقع الأدبى .

عندما ظهر البدوى فى الثلاثينات ، كانت القصة العربية القصيرة فى مصر وغيرها تعانى من آثار الولادة الحديثة ، بساطة التعبير وسذاجة المضمون ورومانسية الرؤى والميلودراما وكانت هناك الاستثناءات التى حاولت ان تشق طريقا صعبا ، ربما كان خاليا من القراء والجوائز

والاضواء الصحفية ، وربما كان مليئا بالجهد والغنى فى اكتشاف المجهول ، ولكنه الطريق الذى شقه فى مصر عيسى وشحاته عبيد وأحمد خيرى سعيد ومحمود البدوى ويحيى حقى وطاهر لاشين والمازنى . كانت الساحة وقتئذ احتكارا لمحمود تيمور من ناحية (صدرت له ٢٤ مجموعة قصصية بين عامى ١٩٣٥ و١٩٦٣) ومحمود كامل من ناحية اخرى (٢٠ مجموعة قصصية بين عامى ١٩٣٢ ، ١٩٦٢) . وهما التياران اللذان استحوذا على اهتمام القراء فى عصرهما ، وهما ايضا التياران اللذان اثمرا فيما بعد اشهر الاسماء : احسان عبدالقدوس ، يوسف السباعى ، عبدالحليم عبدالله ، أمين يوسف غراب وجاذبية صدقى . أما عيسى عبيد فلم تصدر له سوى مجموعتان فى ١٩٢١ و١٩٢٢ على التوالى ، وشقيقة شحاته عبيد صدرت له مجموعة واحدة عام ١٩٢٢ أيضا ، ومحمود طاهر لاشين اصدر ثلاث مجموعات بين عامى ١٩٢٦ و١٩٤٠ . أما محمود البدوى فقد نشرت له ١٤ مجموعة بين عامى ١٩٣٥ و١٩٦٣ . وهؤلاء هم الأباء الشرعيون للمدرسة « الحديثة » فى القصة المصرية القصيرة ، ومن أشهر ابنائها شكرى عياد وفتحى غانم وابو المعاطى ابو النجا وسليمان فياض ويوسف ادريس على اختلاف اتجاهاتهم وتباين مواهبهم وتجاربهم وثقافاتهم .

وهى مدرسة لم تجذب القراء فى البداية ، لأن الميلودراما التيمورية ورومانسية محمود كامل كانت الأقدر على التجاوب مع المناخ الاجتماعى غداة انكسار ثورة ١٩١٩ وعشية الحرب العالمية الثانية . وكان من الصعب فى ذلك الوقت ان يلمع كاتب « حديث » يترجم تشيكوف ويكتب عن المصير الانسانى ومأساة الوجود ، كمحمود البدوى فى لغة شعرية مكثفة ، ونحت عميق لشخصيات من لحم ودم واحداث بسيطة ومواقف دون افتعال . هذا الكاتب لا يلمع فى ذاك المناخ ، وانما لابد له من الانتظار حتى عام ١٩٤٨ حين تصدر له مجموعة « العربة الأخيرة » ، واذا بالانظار تلتفت اليه . أية انظار ؟ انهم القراء الذين راحوا يلتهمون « الذئاب الجائعة » و« الاعرج فى الميناء » و« عذارى الليل » وبقية أعمال محمود البدوى القديمة والجديدة . وانتبهت دور النشر فلم يعد أسير الثلاثة آلاف نسخة ، وانما عرفت مؤلفاته الطبعات الشعبية الأنيقة فى « الكتاب الذهبى » الذى يصدره شهريا نادى القصة فى ١٥ الف نسخة (كان ذلك منذ ثلاثين عاما) و« الكتاب الفضى » الذى تصدره دار روز اليوسف ، شهريا كذلك ، وراجت أعمال البدوى بين القراء ودور النشر رواجا عظيما . ولكن ظل بعيدا عن اضواء الشهرة الاجتماعية والاعلامية والنقدية . لماذا ؟

□□□

فى محاولة الجواب ، يجب ان نلاحظ أولا مفارقات التاريخ ، فالكاتب الاستثنائى ظهر فى غير زمانه ، ظهر فى زمن تيمور ومحمود كامل . وعندما انطفأت أنوار المجد التيمورى والرومانسى ،واقبل زمن الواقعيةالاشتراكية كانت هناك أجيال جديدة ورثت محمد البدوى دون ان تدرى ، ورثته وهو بعد حى . . . ولكن الجديد كان قد استوعب القديم وتجاوزه . وهكذا خسر البدوى مرتين ، الأولى حين ظهر فى غير زمانه ، والثانية حين انتصر فى زمن تلامذته

ونلاحظ ، ثانيا ، ان اخصب عطاء لمحمود البدوى كان فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٤٨ و١٩٥٨ وهى فترة مشحونة بالاحداث الجسام . ولكن البدوى آثر الاعتكاف المطلق والانزواء واللا انتماء . وهى صفات شخصية قبل ان تكون موقفا سياسيا . كان محمود البدوى موظفا صغيرا فى احدى الوزارات . ولم يشأ أن يغير موقعه فى أى وقت ، وكان يستطيع . لقد انتقل نجيب محفوظ من سكرتارية وزير الاوقاف الى وزارة الثقافة ، وانتقل يحيى حقى من الديلوماسية الى مصلحة الفنون . وأى وزير ثقافة كان سيسره ان يرحب بمحمود البدوى فى وزارته . ولكن البدوى لم يفكر فى هذا الأمر مطلقا . ولم يكن يرتاد الندوات أو الصحف ، ولا يزور الأصدقاء . وكان يذهب الى السينما ليشاهد فيلما أو اثنين يوميا . وكان كثير السفر الى أبعد بلاد العالم ، وخاصة الشرق الأقصى .

تلك كانت شخصيته ، وقد عرفته عن قرب ، على درجة كبيرة من الانطواء ، حتى ان احدا لم يكن يعرف شيئا عن حياته الخاصة .

ومثل هذا النموذج ابعد ما يكون عن الارتباط السياسى أو التنظيمى بحزب أو سلطة . ولذلك مرت السنوات العشر المجيدة فى عطائه والمشحونة بالاحداث الجسام دون ان يحفر لنفسه حضورا فاعلا يليق بقامته الأدبية . لقد اختار البرج العاجى على النقيض من طريقة توفيق الحكيم الذى غرق حتى العنق فى الكتابة والمواقف السياسية والاعلامية ، بحيث بقى حاضرا و« فاعلا » اكثر من ستين عاما متصلة ، أيا كان الموقف من حضوره وفعاليته . كان الحكيم يدعو الى البرج العاجى ، وهو ابعد ما يكون عن هذا البرج الا بمعنى انتمائه الطبقى والفكرى ، ولكن الحكيم لم يعتزل السياسة ولا الناس . أما البدوى فقد اعتصم فعلا بالبرج العاجى بمعنى التوحد مع الكتابة ، بعيدا عن رهانات السياسة ومغامرات الواقع اليومى ، بينما كان انتماؤه الاجتماعى والفكرى الى جانب المقهورين . وقد أدى اعتزاله المستمر الى انكسار مستمر فى الخط البيانى لانتاجه الأدبى خلال ربع القرن الأخير ، بحيث انه عند الرحيل كان اقل ابداعا مما كتبه فى مجموعته البكر « الرحيل » . وهكذا سبح البدوى ضد التيار مرتين . الأولى فى غمرة البداية ، والثانية قرب النهاية .

□□□

ولكن محمود البدوى سيبقى فى الحالين سؤالا كبيرا بمواجهة النقد الأدبى والحركة الثقافية عامة .

واذا تغاضينا عن النقد فى الثلاثينات ، فماذا تقول عن الاربعينات والخمسينات ، عندما كان البدوى مزدهرا ؟

تقول ان « النقد » الاعلامى لم يهتم بأمثال البدوى لأنه لم يكن نجما فى المجتمع ولا فى السلطة . ونقول ان النقد الذى غلبت عليه الرؤية الايديولوجية ، لم يكن بعضه يحترم الجمهور الواسع الذى يقرأ لأديب ما يختلف ايديولوجيا . ولم يكن بعضه الآخر قادرا على اكتشاف ادبية الأدب .

وبين اعلام النجوم وايدلوجية النخبة ضاعت اسماء غالية من ذاكرة النقد الجاد . ولكنها لن تغيب من ذاكرة الأدب ، وثقافة الأمة .

١٩٨٦/٣/١٤

٦

والله زمان .. ياصلاح جاهين

عندما نتذكر « والله زمان ياسلاحى » ربما تتجسد فى خيالنا أم كلثوم ، وعندما نتذكر « احنا الشعب » و« بالاحضان » و« ياأهلا بالمعارك » و« المسئولية » و« بستان الاشتراكية » و« صورة .. صورة » ربما يتجسد فى خيالنا عبدالحليم حافظ ، وعندما نتذكر « الليلة الكبيرة » قد يتجسد فى خيالنا سيد مكاوى . ولكن المؤكد ان « كلمات » صلاح جاهين هى التى احتلت وجداننا وذاكرتنا لأمد يطول .. حتى اذا تلاشت ذات يوم اصوات أم كلثوم وعبدالحليم وسيد مكاوى . ذلك ان مبدع الكلمات هو صاحب المبادرة الخلاقة والارتباط الحميم بالأرض والانسان والاحداث بينهما . يبقى لصاحب الصوت الجميل فضله فى التجاوب مع القصيدة والترويج لها ، ولكن الشاعر هو العبقرى .

وصلاح جاهين عدة عبقريات فى رجل ، لا بالمعنى الشائع عن كونه « فنانا شاملا » وانما لأن عبقريته الأولى كانت الانصات العميق لصوت الشعب . وهو الصوت الذى تجلى رسما وشعرا وتمثيلا وفى غير ذلك من الفنون . ولذلك كان احد المع وجوه اليسار المصرى فى الخمسينات والستينات ، وفى الوقت نفسه أحاطه المصريون جميعا ، على اختلاف اتجاهاتهم ، بالحب ... لان رهافة احساسه كانت تصل بينه وبين الملايين من الناس ، بمشكلاتهم البسيطة والمعقدة والأكثر تجانسا مع مشكلات الوطن .

والعبقرية الثانية لصلاح جاهين انه ادرك فى سن مبكرة أن الفنان الاكبر هو الشعب ، وان ابداعات الفرد هى قطرة فى بحر الابداع الجماعى للشعب . ولذلك كان اختياره الحاسم لشعر العامية ، بعد تجارب عديدة مع الشعر الفصيح ، كما كان اختياره الحاسم للكاريكاتير بعد تجارب عديدة من التصوير الزيتى ، هو اختيار لتراث الشعب المصرى والهاماته الاساسية . وليست صدفة ان يكون هذا العبقرى تلميذا فى مدرسة حسن فؤاد من ناحية ، وفؤاد حداد من ناحية اخرى ... فالتلمذة هنا تعنى « الاختيار » فقط ، اختيار الطريق . وهو طريق الشعب الذى كانت تمثل احدى محطاته أو إحدى علاماته دار روز اليوسف ومجلة « صباح الخير » ودار الفكر ومجلة « الغد » ودار النديم ومجلة « كتابات مصرية » .

والعبقرية الثالثة لصلاح جاهين ان مصريته الخالصة لم تحجب فى أى يوم عروبته الصافية ، بلا شعارات غوغائية ودون كليشهات ديماجوجية . وكان يحلو له ان يعيد كل لفظة عامية الى « اصلها » الفصيح من غير ان يهتم بثمرة هذا الاجتهاد . كان يقول ويفعل كل ما من شأنه « تثوير » وفى الأقل « تنوير » القلب العربى والعقل العربى ضد الاستعمار الأجنبى والصهيونية

والاستغلال المحلى البشع .

والعبقرية الرابعة ان صلاح جاهين ظل دوما ابن الجماعة ، فهو يكتب الاغنية التى يلحنها غيره ويغنيها ثالث ، وهو يكتب السيناريو لفيلم له مخرج وممثلون ومصور ، وهو يشارك فى اغانى المسرحيةالتى يصوغ عرضها العشرات ، وهو يمثل فى الفيلم السينمائى ويغنى كفرد من افرادالكورس ،حتى الكاريكاتير ، كان « يقول » النكتة والبهجورى يرسمها . كان « يجد » نفسه فى الجماعة ، سواء وهو تلميذ أو وهو « عبقرى » صاحب مدرسة . . اننا لا نستطيع القول مثلا ان صلاح جاهين كان حدا فاصلا فى الكاريكاتير أو فى شعر العامية ، ولكننا نستطيع القول انه من غير صلاح جاهين كان « الحد الفاصل » يبدو مستحيلا . . فالجماعة التى تحرك هو فى القلب منها هى التى غيرت معنى الكاريكاتير فى مصر ، والجماعة التى تحرك هو كجزء من طليعتها هى التى جددت شعر العامية المصرية .

وهل كانت عبقريته الخامسة انه - بالانتماء الاجتماعى - لم يكن من ابناء الطبقات الشعبية ، ومع ذلك فقد انحاز لها ، أم ان هذا الانتماء كان السبب الخفى المعقد لكثير جدا من الخيبات التى اصابته بالكآبة حتى الموت ؟

فى ظل الناصرية عاش صلاح جاهين اروع سنوات مجده وبعضا آخر من اكثرها عذابا . فى حرب السويس - ١٩٥٦ - ازدهر جيله واجزل العطاء . كانت مجلة « صباح الخير » منبره ، وعلى صفحاتها اثبت وجماعته ان الكاريكاتير يستطيع ان يلعب دورا مغايرا للشتم والابتزاز . وراح يكتب « موال عشان القنال » و« كلمة سلام » و« زهرة فى موسكو » و« القمر والطين » هذه الاشعار العامية حقا ، وان كان معجمها « الثقافى » قد ارتبط عضويا بالمخيلة الاجتماعية للبيئة التى عاش فيها . ولكن فجر العام الأخير من الخمسينات يشهد ابتلاع السجون لاقرب اصدقائه واخلص زملائه . ويكبت الصدر دموع القلب الحزين اربع سنوات ونصف سنة .

وفى « الأهرام » يدخل فى معارك مباشرة مع خصوم النور وحلفاء الهزيمة . وتأتى المظاهرات الى باب المؤسسة ، تهتف ضده وتطالب برأسه . ولكنه لا ينحنى . كان القلب قد انحنى منكسرا مع الهزيمة . ويقف صلاح جاهين الى جانب « الشباب » فى مواجهتها . كانت الناصرية قد امست له منذ زمن بعيد حشبة الخلاص ، مادام اصدقاؤه خارج الأسوار .

ولكن الهزيمة كانت « الزلزال » فى عمق الاعماق . وكان رحيل عبدالناصر ايذانا بنهاية « الحلم » . وكذلك كان توقيع صلاح جاهين على بيان الكتاب الذى صاغه توفيق الحكيم عام ١٩٧٢ احد اسباب الفزغ الذى اصاب الرئيس السادات وهو يتلو اسماء الموقعين على البيان المذكور فى الاجتماع الذى ضم كبار المسئولين عن الصحافة انذاك . كان البيان دعما مباشرا لحركة الطلاب واحتجاجا مباشرا على ما آلت إليه الأمور . وربما كان هذا التوقيع هو آخر مبادرات الفعل الشعبى لصلاح جاهين ، وبداية التناقضات المريرة التى كوته بالأمراض المتتالية حتى النهاية .

وبالرغم من انه لم يكن احد « المفصولين » من اعمالهم بسبب هذا البيان (١٢٠ كاتبا

وصحفيا) الا ان المدعى الاشتراكى حقق معه . وكانت حرب اكتوبر (تشرين الأول) انقاذا لموهبته ، ولكن ما توالى بعدها من احداث كان تبديدا مروعا لهذه الموهبة . ولذلك ، فاننى اختلف كل الاختلاف مع الذين يتصورون « عبقريته » هى التعددية الفنية التى كان يمارسها ، فالحق انه ليس ممثلا ، وليس مغنيا ، وليس كاتبا مسرحيا ، وانما هو فى هذه الأعمال كلها كان « يهرب » من فنه الحقيقى وتناقضاته الاصيلة . لقد رأى بعينيه عالمه ينقلب رأسا على عقب ، رأى الحلم مهزوما ، فما كان منه الا ان مضى متجولا فى شوارع الكابوس الجديد . . يكتب هذا السيناريو ويمثل ذاك الدور وينظم هذه الاغنية ، لمجرد ان يكتب ويلعب ويرقص حتى ينسى .

ولأنه موهوب كبير الموهبة فقد لمع اكثر من أى وقت مضى وأكثر من أى نجم سطع فى سماء الزمن الأخير . ولكنه لم يكن زمن صلاح جاهين .

زمنه كان التحرر الوطنى والاجتماعى . لم تزدهر براعمه الا فى الحروب الوطنية والقومية ، ولم يتألق الا فى المعارك ضد الاستغلال . وعندما لم يستطع اجتياز « الاختبار » الأول عند منحنى السبعينات ، كان عليه ان يهاجر من عالم « الاختيار » الأول فى منحنى الخمسينات ، وقد فعل .

ولكن صلاح جاهين ـ العبقرية الوطنية المتعددة ـ لم يسكن فى « عالمه » الجديد كوطن ، بل كمنفى . كان الحاضر الغائب .

وقد شاء ان يحل التناقض بالغياب المطلق ، ويدخل « الليلة الكبيرة » . ولكنه فى هذا الغياب يبقى ما هو أكثر حضورا : ابداعاته التى تضىء ليالينا السود بصوته الصارخ « احنا الشعب » و« والله زمان ياسلاحى » .

١٩٨٦/٥/٢

٧

الهزيمة فى رجل

منذ عشرين عاما لم أره .

آخر مرة رأيته فيها كنا فى زنزانة ضيقة من زنازين سجن طره ، وبعدها انتقلنا الى سجن القلعة ، ثم عدنا الى طره .

قلت له : ستكون لحظة تعيسة حين تخرج من هنا ، لأننا لا ندى لماذا دخلنا ولا ندرى لماذا يمكن ان نخرج ؟ .

ونظر فوزى جرجس فى اتجاه آخر ، وهو مازال يكلمنى : ومع ذلك ، فما احوجنا الى هذه اللحظة التعيسة . لا معنى لوجودنا هنا ، وقد لا يكون ثمة معنى لوجودنا خارج السجن . وعندما يتوازى اللامعنى هنا وهناك ، لا اتردد فى اختيار « الخروج » من هنا .

وبعد سبعين يوما على وجه التقريب ، اقبل أحد الضباط ينادى على خمسة عشر اسما ، كان من بينها فوزى جرجس ، وقال لنا : احضروا معكم كل ما يخصكم . وفهمنا انه

« الافراج » .

سألت فوزى : قبل ان نخطو الخطوة الأولى الى الشارع ماذا ستفعل ؟ أجابنى : سافتح محل « مواسير » . ولم يمنحنى فرصة الدهشة . كان قد غاب فى الظلال .

ولم أره منذ عشرين عاما .

بالأمس ، قال لى محمود العالم : لقد مات .

□□□

قبل ان ألقاه فى سجن « طره » بحوالى العام كنت قد رأيته فى احد شوارع القاهرة . قال لى انه يكتب للاذاعة بعض المواد الدرامية . كان ذلك ايضا جديدا علىّ تماما .

كنت قد قرأت له فى النصف الأول من الخمسينات كتابه الوحيد « دراسات فى تاريخ مصر السياسى منذ العصر المملوكى » واعجبت به . اعجبنى اسلوبه الروائى فى عرض التاريخ ، وفى اختياره الذكى لقضاياه ، وتأويلاته الجذابة لتطور مصر .

كنت من جيل يعيد قراءة تاريخ بلاده فى صفحات يكتبها شهدى عطية الشافعى وابراهيم عامر وفوزى جرجس .

كانت الابحاث الاكاديمية ، والمدرسية السابقة قد وصلت بنا الى طريق مسدود : فقد كان « التاريخ » فى هذه الأعمال هو ميلاد وحياة وموت الفراعنة والاباطرة والسلاطين والملوك ، أو هو بطولات الرجال والاحزاب . واقبلت فى الخمسينات موجة من الكتابات غير الاكاديمية ، ولكنها الاعمق تأثيرا فى حياتنا وعقولنا . تلك هى مؤلفات شهدى عطية وابراهيم عامر وفوزى جرجس . كانت كتاباتهم تجسد مصر فى احلامها واحباطاتها ، فى مصانعها ومزارعها وارباحها وخسائرها ، وفى غلائها واحتلالها ومظاهراتها وجامعاتها واضراباتها ، فى امراضها ومقاومتها ، وفى مسارحها وموسيقاها ورقصها وتمثيلها وغنائها .

تحولت مصر فى اعمالهم الى كائن حى ينبض بالحب والكراهية ، ويتنفس ويزهو ويغضب ويحزن . واصبح « التاريخ » اشبه ما يكون بالعمل الفنى .

فوزى جرجس ، كابراهيم عامر - صاحب « ثورة مصر قومية » و« الأرض والفلاح » - لم يحمل « الدبلومات » ولا الشهادات . ولكنه كان يحمل عشقا كبيرا لمصر والحياة والدنيا كلها . ولم تكن ثمة حواجز تحول دونه والشعور بالظلم ، بل كان واحدا من المظلومين الكادحين الواعين بمغزى الظلم ومعنى الكدح .

وقاده وعيه فى الخط المستقيم الى « العمل » ضد الطغاة والمستبدين وكل أصناف الرجعية الاجتماعية والسياسية والثقافية . وكان من الطبيعى ان يدخل السجون فى كل العهود ، لأن الثقافة والوعى لم يصعدا به من طبقةالى اخرى ، بل من معتقل الى آخر .

وبالرغم من انه « كمثقف » كان أهم من غالبية حاملى الشهادات ، الا انه ظل محصنا من الدبلوم الذى يرتفع بالآخرين الى مرتبة اجتماعية جديدة . كما انه لم يستخدم الثقافة فى محاولة الوصول الى الحاكم والتمسح به والتوظف فى بلاطه . ولو اراد لاستطاع ان يكون قناعا لامعا

وبوقا جميلا لصوت . . . سيده .

ولكن فوزى جرجس المثقف الموهوب وصاحب القلم ، لم يسخر موهبته أو قلمه لأى حاكم . وكنت قد التقيت به للمرة الأولى منذ ٢٦ عاما فى سجن « القناطر الخيرية » واكتشفت فيه على مدى سنوات طاقة كبيرة من العطاء فى الفكر والسلوك .

وعندما خرج الجميع من السجون عام ١٩٦٤ كان يستطيع ان « يتوظف » هنا أو هناك من مؤسسات الدولة الوطنية ، فى أجهزة الاعلام والتنظيم السياسى . ولكن رأيته بعدها بعام واحد ، وهو يحاول عبثا تسويق برنامج فنى فى الاذاعة . كان أكبر كثيرا من الذين يتوجه اليهم . ولكنه لم يفلح . كان عليه ان يختار بين الضوء الساطع والظلام الشامل . ولا حل وسطا بينهما .

واختار فوزى جرجس المثقف والمناضل الاشتراكى ان يتحول الى « بائع انابيب » فى حى شعبى من احياء القاهرة ، « سأتاجر فى المواسير » قال لى ، وهو يخرج من باب السجن للمرة الثانية .

كان ذلك عنوانا على نهاية مرحلة كاملة .

لم يحاول أحد ان يثنى الرجل الكبير عن عزمه . لم يسترده زملاؤه من احضان اليأس . لم يبادر المثقفون الى انقاذ موهبة وخبرة وذكرى من الضياع والتبدد .

لم يحاول أحد . كأنه مات .

ولكن فوزى جرجس ، بقى عشرين سنة يتاجر فى المواسير ، بعيدا عن الثقافة والسياسة . لماذا ؟

بعد اشهر قليلة من « الافراج الأول » لم يكن امامه سوى الانخراط فى « نضال الحكومة » أوالرضا بالتقاعد . . . فتجربته التنظيمية السياسية كانت قد هزمت .

وبعد اشهر قليلة من « الافراج الثانى » كانت هزيمة الوطن بأكمله . . .

جيل كامل من الهزائم .

ولأن فوزى جرجس لا يعرف الحلول الوسط ، فقد « طلّق » الوعى أولا ثم طلّق الحياة .

مأساته عارنا جميعا .

١٩٨٦/٦/٢٠

٨

محمد أنيس

ربما كان من حق عبدالرحمن الجبرتى ان ندعوه « رائدا » للكتابة التاريخية العربية الحديثة ، وربما كان من حق عبدالرحمن الرافعى ان ندعوه « رائدا » للمؤرخين المصريين ، وربما كان من حق شفيق غربال ان ننسب له فضل تحويل التاريخ المصرى الحديث الى « علم » له مقومات الرؤية الموضوعية . . . ولكن سيظل لمحمد أنيس فضل الانعطاف الجذرى بمعنى التاريخ من كونه بحثا فى « الماضى » الى ان اصبح « بحثا عن الحياة » فى الماضى والحاضر

والمستقبل .

هذا الفرق الخطير بين ما كان وما اصبح عليه « التأريخ » هو الذى يحدد المكانة الرفيعة التى نالها محمد انيس فى حياته ، والتى سترسخ يوما بعد يوم فى غيابه . انها مكانة « الدور » و« الرؤيا » و« المنهج » فحصاد التجربة التى عاشها هذا الرجل لا تخص زملاءه وتلاميذه من الدارسين للتاريخ ، وانما هى تخص كل مصرى وكل عربى يستنشق « الوعى » الذى يربط بينه وبين مصير وطنه وأمته والعالم . ولذلك ، فأهمية محمد أنيس تتجاوز تأثيره فى الحقل الاكاديمى ، الى ما يمكن ان يثمر فى مجموع الشعب من عمال وفلاحين ومثقفين .

□□□

محمد أنيس ينتمى الى التراث التاريخى العربى العظيم ، والى التراث النوعى للمؤرخين المصريين السابقين عليه ، ولكنه اضافة كيفية الى هذا التراث ، لأنه ينتمى أولا وأخيرا الى الشعب الذى نبت من صلبه . ومن روح هذا الشعب ، أى من جملة تراثه العقلى والوجدانى والاجتماعى ، اختار محمد انيس ان يكون « التاريخ » هو الدور والرؤيا والمنهج الذى يستطيع ان « يفعل » فى الحياة ، ان يخلقها بتعبير ادق ، ومن اجلها اختار الاسلوب والاطار الفكرى وطبيعة العمل .

اما الاطار الفكرى ، فقد كان هناك من تناول التاريخ المصرى والعربى من زاوية المفهوم المادى الجدلى التاريخى ، كفوزى جرجس وشهدى عطية الشافعى وابراهيم عامر . ولكن محمد أنيس لم يتخذ من « التاريخ » مادة لاثبات النظرية ، ولا العكس ، فلم يتخذ من النظرية اداة لتصنيف التاريخ . وانما اعتمد « الجدل التاريخى » بمعناه الحى الخلاق الذى يكتشف الخاص والعام فى حركتهما الاجتماعية غير المحدودة .

ولذلك كانت الخصوصية عند محمد انيس هى عروبة مصر من ناحية ، والديمقراطية من ناحية أخرى . لم تكن هذه او تلك « مبادىء » مسبقة ، بل اكتشاف من خلال الصراع الرئيسى والتناقضات الثانوية داخل الظاهرة الكبرى : تاريخ مصر . ولذلك ، فان موقفه من السلطنة العثمانية والغرب هو نتيجة لا مقدمة ، لهذا الاكتشاف : ان مصر جزء من الأمة العربية ، وان الديموقراطية هى المسار السياسى الاجتماعى الثقافى القادر على انجاز التقدم فى حياة شعبنا .

وفى ضوء هذا التصور الشامل لحركة التاريخ والمجتمع ، اتخذ محمد انيس مواقفه الايديولوجية والحياتية والعلمية . انه ، مثلا ، يحترم الوقائع التى سجلها المقريزى وابن اياس والجبرتى ويحترم وجهة النظر التى تبناها الرافعى فى تصوير السياسة المصرية من محمد على الى فاروق ، ولكنه فى غمار البحث عن منهج ورؤيا وتحقيقا للدور الذى اختاره لنفسه ، يعيد ترتيب هذه الوقائع وتحليل وجهات النظر . وهو فى سبيل ذلك يصطدم ببعض ادوات المناهج الغربية ، وربما وجد فى بعضها الآخر ما يضىء له الطريق . وفى جميع الأحوال ، نجا محمد انيس من ان يكون دوجماتيا أو براجماتيا ، ولم يساوم الكل بالجزء أو العكس فلم يجنح قط الى

« التلفيق و« التوفيق » بل الى الاكتشاف والخلق والتركيب . ومن هنا كان رائدا على نحو جديد . اعاد النظر فى وجهات النظر (الغربية الاستشراقية ، والعربية الموالية للغرب ، والحزبية الضيقة) ، وتوجه بخطابه العام الى الشعب من جهة ، فى الحاضر الذى نحياه على مشارف المستقبل من جهة أخرى .

وهذا ما حدد له طبيعة « العمل » و« أسلوبه » . اكاديميا ، حقق اقصى ما يمكن للجامعة ومراكز البحث العلمى من غايات . انه اولا « المؤسس » ، فهو الذى اسس بالفعل لا بالمجاز اقسام « التاريخ » فى العديد من الجامعات . وهو ، ثانيا ، « الموثق » الذى يسعى الى الوثيقة فى مظانها ومجاهلها ، ويثير حولها كل المشكلات ليفوز فى النهاية بالحفاظ عليها ، لا بحفظها . الحفاظ عليها لدى مالكها الشرعى : الشعب . وهو ، ثالثا ، « الميدانى » الذى يدرس الأمور من كافة جوانبها « على الطبيعة » . وفى ذلك كله ، كان يبدو وهو فى الستين كأنه طالب فى العشرين ، يبذل من الجهد والحيوية ما يدفعه الى السفر من القاهرة الى بغداد الى صنعاء ، وهكذا . . . فهو لم يكن فقط استاذا بالمعنى العظيم للمعلم الذى تخرجت عليه اجيال واجيال ، وانما كان صاحب « مدرسة فى التاريخ » تربى المثقف العضوى بتعريف جرامشى ، فهى تضم داخل الفرد هموم الوطن من عمق الأعماق ، واعباء السياسى والفنان والمفكر فى شخصية واحدة تستهدف تغيير الواقع الراهن « بعمل تاريخى » .

ولذلك ، فمحمد انيس ليس مؤرخا وحسب ، وانما هو « مفكر » و« سياسى » فى وقت واحد ، اى انه ذلك النموذج الرفيع للمثقف العضوى . ومن هنا ، تحولت الكتابة التاريخية على يديه الى « خبز يومى » للناس الذين كتب لهم فى الصحافة اليومية والمجلات الاسبوعية ، ولم يأنف مطلقا من ان يتخذ « الاكاديمى » منبرا شعبيا ، وان يكتب للمواطن العادى بلغته التى لا تتخلى عن العلم حقا ولا عن ممارسة الدور والتأثير والتغيير . . فلم يكن يعنى محمد انيس ان يكون قراؤه من « الخاصة » بل كان المخاطب فى أعماله كلها المواطن العادى صانع التاريخ والحياة .

وربما اصبح التاريخ من هذه الزاوية فى حياة محمد انيس عملا فنيا ، ثم كانت ظاهرة الظواهر التى تابعها بقلبه وعقله حتى اللحظة الأخيرة هى الابداع التاري .

١٩٨٦/٩/١٢

٩

اليوم يموت اخناتون

لشادى عبدالسلام وحده الحق فى ان يقول : اعظم قصائدى هى التى لم اكتبها بعد ، فقد كان شاعرا ، وكان اخناتون هو القصيدة التى حيل بينه وبين كتابتها . ابدعها فى الوعى واللا وعى ، فى الحلم والذاكرة ، ولكنه لم ينقل ابداعه الى الآخرين .

« كان » فنانا تشكيليا ، مهندسا للديكور ، مخرجا سينمائيا ؟ هذا ما كان ، ولكنه شاعر .

والشاعر « يكون » دائما ، حتى باعماله التى لم يكتبها ، بل خاصة باعماله التى لم يكتبها . . . لو انه كتبها لنقصت اعظم قصائده بيتا . ولأنه لم يكتبها ، أى لأن ابداعه المنقول الى الآخرين يخلو من هذه القصيدة ، فان هذا الابداع قد اكتمل .

بالموت ، يكتمل .

بموت اخناتون يكتمل ، فاليوم فقط يموت اخناتون .

عن اخناتون عرفنا الكثير ، ولكننا لم نعرف ما عرفه شادى عبدالسلام ، فبموته يموت اخناتون .

شادى لم يحتكر « المعرفة » دوننا . كل ما تقوله الكتب والحفريات والاحجار ، لا علاقة له بـ « معرفة » شادى . ظل يرجونا أن يبوح لنا بما يعرف . راح يبتهل لكل من يدرى ولا يدرى ، لمن يستحق ومن لا يستحق : خذوا عمرى واعطوه عمره . كلوا جسدى واشربوا دمى ، ولكن دعوه يحيا . سأقول لكم ما لم تسمع به اذن ولم تره عين وما لا يخطر على قلوبكم ، فقط اعطونى آذانكم وابصاركم وافتحوا افئدتكم على آخرها . هذا اخناتون ، لا يباع ولا يشترى . انه القصيدة ، استأذنكم استحلفكم ان اكتبها .

ولكن صاحب « المومياء » كان عليه ان يدفن مكانها وسره معه . كان عليه ان يموت واخناتون تحت جلده .

هل هى النبوءة ان يعرض ذات يوم على الشاعر امل دنقل ان « يمثل » دور اخناتون ؟ ويموت امل بالسرطان ، وبعده بثلاث سنوات يموت شادى بالمرض ذاته ؟ يموت البطل الذى سيكونه الشاعر ، ويموت الشاعر الذى كانه البطل ؟ أية نبوءة ، وأى سر ؟

ما معنى ان يكون الشاعر صاحب بيت واحد من الشعر ؟ انه شادى عبدالسلام ، صاحب القصيدة الناقصة ، بل القصيدة الغائبة عن وعينا . اليوم يموت اخناتون ، وتبقى القصيدة تبحث عن شادى عبدالسلام . ولكن الشاعر يموت ايضا ، مادامت القصيدة التى لم يكتبها بعد ، لن يكتبها ابدا .

اكلنا جسده وشربنا دمه ، ولكن لن ننال غفران الخطايا .

ولا تصدقوا ان « المال » هو الذى حال بين شادى عبدالسلام و« اخناتون » . هو قال ذلك ، وسوف يستشهد باقواله كل الذين سيلطمون ويندبون رحيله . ولكن الحقيقة ان المال لم يكن هو الذى احتجب ، وما كانت المأساة ان مخرجا لم يجد المنتج الذى يتحمس لاخراج فيلم عن « اخناتون » . لا ، ليست هذه مأساة ، فسيموت مخرجون كثيرون دون ان يخرجوا كل الافلام التى يحلمون بها . وسيموت علماء وادباء ومفكرون كثيرون دون ان يحققوا كل ما يطمحون لتحقيقه قبل الرحيل .

ولكن المفارقة ان شادى عبدالسلام الذى يحمل بين جوانحه الفنان التشكيلى والمخرج السينمائى والمفكر ، حمل فى قلبه لؤلؤة سحرية أو جوهرة مسحورة أو رسالة مقدسة كان عنوانها الأول « المومياء » التى هزت اركان الدنيا السينمائية ، وأصبح صاحبها « مخرجا كبيرا » بفيلم

واحد . نظر الآخرون الى « المخرج الكبير صاحب الفيلم الواحد » وقالوا انه يستطيع ان يخرج فيلما جديدا كل عام . اما هو فلم يكن يفكر بالاخراج والافلام ، وانما بـ « الروح » التى اعطت عنوانها فقط ، ولا تملك سوى الانطلاق باخناتون الرسالة المقدسة التى تستوجب البلاغ أو الموت دونها .

كان « المال » موجودا اذا شاء شادى ان « يخرج » عشرات الافلام الجيدة ولكن الامر عنده لم يكن اخراجا وافلاما ، بل روح كانت تتسرب من يدى الوطن على مدى السنين . ما كان يستطيع ان يتجاوز « اخناتون » الى هذه الرواية أو تلك الفكرة ، لأن اخناتون ـ ببساطة ـ لم يكن فيلما . رسالة مقدسة وروح .

وما لم يكن يدريه شادى عبدالسلام هو ان التوحد بالوطن له مخاطره ، فالنهضة الوطنية هى التى اخرجت « المومياء » ، والهزيمة المستمرة هى التى حبست اخناتون فى صدر شادى ، فصادرته حتى الموت . ولم يكن المال وغيره من الصعوبات إلا طقوس الدفن . موت شادى هو انفجار صدره باخناتون السجين فى القلب . ولكن هذا الانفجار ليس مباغتا ، فحتى السرطان لم يكن مفاجئا ، وانما كانت الروح تتسرب من انتكاسة وطنية الى اخرى . والتوحد مع الوطن يفعل فعله ، فتتسرب الروح من الجسد ، الذى يتحلل كلما تحلل قوام الوطن . . . وإلا فأية مصادفة جهنمية ان يغيب نجيب سرور ويحيى الطاهر عبدالله وصلاح عبدالصبور وأمل دنقل وحسن فؤاد وفؤاد حداد وصلاح جاهين وابراهيم عبدالحليم ومحمد أنيس رحيلا مأسويا متصلا لا يتوقف الا ليؤرخ ؟

وأى تاريخ ؟

هنا يأتى شادى عبدالسلام ليضع النقطة الأولى على الحرف الأخير ويموت ،مادامت روح اخناتون قد فارقت جسد الوطن .

١٩٨٦/١٠/٢٤

مرثية الزمن المستعار

١

لم يكن الطريق طويلا الى « الأهرام » بالرغم من زحام البشر والحجر والحفر . من « باب اللوق » حيث اقيم الى ميدان طلعت حرب (سليمان باشا سابقا) ، لم يكن الطريق طويلا .

هذا مقهى « ريش » خال من اصحابه الحقيقيين . فى الصباح ليسوا هنا . بالأمس كانت الاصوات تتداخل وتتهامس وتتشاجر وتتناغم ، فلا تدرى اين ومن وكيف ومتى ، الا انك على يقين سحرى بان غدا سيأتى ومعه رواية جديدة وقصيدة جديدة ونقد جديد .

أى أمس ، وأى غد ؟

منذ عشرين عاما مضت كان هؤلاء الكهول الذين تراهم الآن يتوجعون من طموحات الشباب الذى لا يتحقق ، أو التى لا تتحقق . طموحات تتمزق وتلتئم وتحزن فجأة وتفرح فجأة وتغضب دون مفاجأة . تغضب دائما . مازال فرسان الستينات فى الساحة ، باعمالهم وابداعاتهم ورصيدهم من الماضى القريب ، ولكنهم اضحوا من الحكماء الاكثر صمتا من

الصمت . قليلون هم الذين يرتفع صياحهم دون سابق انذار ، ولكنه صياح مبلل بدموع مكبوتة .

فرسان الستينات كتبوا افضل اعمالهم بعد « عصرهم » . السبعينات والثمانينات شهدت افضل ما كتبه بهاء طاهر وعبدالحكيم قاسم وابراهيم اصلان وجمال الغيطانى وجميل عطية ابراهيم ويوسف القعيد ومحمد البساطى وعبدالرحمن الابنودى ومحمد عفيفى مطر و . . . أمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله . وأين محمود دياب ونجيب سرور وصلاح عبدالصبور ؟ليسوا من ابناء الجيل ، ولكنهم من ابناء العصر . . . المهزوم . ادب يقول ان علاقة الابداع بالواقع ليست مجرد انعكاس ، بل ان هذا الانعكاس ما هو ؟ الزمان الواحد والمكان الواحد والطبقة الواحدة والثقافة الواحدة ، وربما الاسرة الواحدة ، كل ذلك يثمر الظاهرة ونقيضها ، ينتج الخصب والعقم ، البصيرة والعمى ، الحساسية والبلادة ، الموهبة والصناعة ، فأى انعكاس معقد واية علاقة اكثر تعقيدا بين الفن والواقع .

شيء ما تغير . اشياء كثيرة تغيرت . هكذا تقول « ريش » ، وبعدها بقليل « الحاج مدبولى » اشهر بائع كتب فى الستينات ، اصبح من اشهر الناشرين الآن . ويحاولون اقتلاعه من « بدروم » فى عمارة قديمة ، وهو الذى فضل استيراد ونشر وبيع الكتب ، بينما فضّل غيره فتح « البوتيكات » المزدانة بالملابس الداخلية الواردة من باريس .

وتلقى نظرة على عشرات ، مئات الكتب ، وتتوقف عند « وصف مصر » بلوحاته المعتقة الجمال ، ينشرها مدبولى بعد ان عجزت الادارت الثقافية المتعاقبة عن انقاذ الاثر التاريخى من الضياع .

تقرأ الاسماء الوافدة من بطن مصر الحبلى دوما بالجديد ، دون انقطاع . وماذا يهم اذا اختلف معك أو مع غيرك هذا أو ذاك من المتوثبين للحياة فى أول لقاء معها ، وربما معك ، وربما مع غيرك . ماذا يهم اذا كانت روايات وقصص واشعار جديدة تلفح وجدانك بحرارة جديدة وتنطق فى احشائك بلهجات جديدة وتري بعينيك رؤى جديدة ؟ وماذا يهم اذا اختلف المبدعون الجدد مع السابقين من الكهول والشيوخ ، ومعك انت .

ومادام عبده جبير وسعيد الكفراوى والمنسى قنديل ومحمود الوردانى و ابراهيم عبدالمجيد ورفعت سلام وحلمى سالم واسماعيل العادلى وسهام بيومى وسحر توفيق وسلوى بكر وغيرهم ، يكتبون ويكتبون ويزرعون الحرف الجديد من طمى جديد ، فماذا يهم اذا تناحروا أو تشاجروا أو تصارعوا أو تحالفوا أو تنادوا أو تنادموا ؟

ولكن المقهى والرصيف والمنتدى وبار الفندق ، يقولون ان ثمة شيئا قد تغير ، بل ربما اشياء عديدة قد تغيرت .

والطريق الى « الأهرام » ليس طويلا . . .

تبحث فى عيون السائرين نياما وفى اصوات المهرولين كانهم مطاردون من اشباح غير مرئية ، عن « معنى » القصيدة التى غمضت عليك بالامس ، و« مغزى » اللوحة التى هربت خطوطها الى مخيلتك وانت تغرس ذاكرتك فى الوانها ، و« مدلول » النقد الذى راهنت على صواب المنطق فى بنائه ، فاذا بمواد البناء تخذلك حتى الاعياء . تبحث وتبحث ، ولا تعود تكلم نفسك ، فانت تقترب خطوات من المكان الذى عشت فيه من سنى عمرك اجملها واعذبها واقساها . انت الآن على موعد لم يحدث من قبل . موعد قديم . موعد كتبته بكيانك منذ اكثر من عشرين عاما . نعم ، اكثر .

كنت ماتزال فى العشرين حين رحت تتردد على كازينو اوبرا صباح كل جمعة ، لتلتقى بذلك الذى التقط وعيك الغض منذ سنوات . كان فى الخامسة والاربعين تقريبا ، يلتف حوله ، حول ابتسامته وتواضعه وطيبته الاصيلة ، مجموعة من الاشعاعات الصادقة و« المواهب » المزورة ، فكان يجيد الاختيار ، ولكنه يجيد المودة والمحبة الصافية . وتشرع فى صحبته ، تقرأ الانسان والكلمات ، وتزداد به ارتباطا مع الأيام . تغيب وراء الشمس وتعود فاذا به الرجل الرجل ، لم تبدله الملمات ولم تغيره اختبارات الزمن العتيد .

واصبحت فى التاسعة والعشرين حين صدر لك « المنتمى » أول كتاب عنه .

لم يكن نجيب محفوظ قد صار « مؤسسة » ، ولا كانت رؤياه تطابق رؤياى . ولكن عمله الدءوب الحنون المتصل العذب الجميل ، كان الاعمق رسوخا فى العقل والوجدان . كان الاقرب الى « الشباب » ، الى جيلى كله - حينذاك - بتعبير ادق . . لانه انخرط فى روح وجسد المجتمع المصرى ، ولانه ناضل عن التراث الديموقراطى لمصر فى وقت صعب .

والطريق الى « الأهرام » ليس طويلا ، فكانت قضية « الانتماء » هى المحور والمركز لأدب الكاتب الذى احببته ، وهى ذاتها قضية الجيل والوطن . ولذلك كان « المنتمى » . لم يكن مجرد بحث فى النقد الادبى ، بل اكثر . اكثر كثيرا . ولانه كذلك ، فقد غير من شكل وادوات المنهج التقليدى . لم افكر فى صياغة زمنية تتابع « التاريخ » و« التطور » . ولم افكر فى صياغة موضوعية تتابع « العمل » فى بنيته الشاملة . وانما استخلصت « كمال عبدالجواد » من الثلاثية وافتتحت به الدراسة - الأزمة . كمال الاعزب ، المحايد ، العقلانى ، المعتدل ، الكاتب . ثم بحثت عن محجوب عبدالدايم وحميدة وعباس الحلو وحسنين وبقية « المحاولات » التى انتهت بعبدالمنعم وأحمد شوكت عام ١٩٤٤ ثم استأنفت « الحالات » مسيرتها بعد خمسة عشر عاما فى « اللص والكلاب » و« الطريق » و« الشحاذ » و« ثرثرة فوق النيل » و« ميرامار » . هكذا تابعت خطى نجيب محفوظ حتى عام ١٩٦٦ فى فصل جديد لطبعة جديدة ، اخذت عنوان « المنتمى فى ارض الهزيمة » .

فى تلك السنوات ، كان توفيق الحكيم يلاحق الجيل الجديد (الاجيال الجديدة ؟) ببصمات لا تمحى : « عودة الروح » يقول عنها جمال عبدالناصر انها الرواية التى قرأها وتأثر بها ،

و« يوميات نائب فى الارياف » يقول عنها الجميع انها « الكتابة الجديدة » التى صهرت البنية الروائية المصرية فى بوتقة الفن والمجتمع (الريف المصرى) فاصبحت لنا رواية لها مذاقها الخاص ونكهتها الفريدة . ولكن البصمات الجديدة للحكيم تخلع عنه « البيريه » وترمى من يديه « العصا » وتشطب على شعاره الكاريكاتيرى : عدو المرأة . بصمة « السلطان الحائر » (١٩٥٩) و« بنك القلق » (١٩٦٦) ، تقول للجيل الجديد ان صاحب « الكل فى واحد » لا يقف مع « المستبد العادل » . وعندما يتحول « الاهرام » الى اكبر جامعة مصرية تضم مراكز الابحاث والدوريات الفكرية الجادة يتحصن داخلها الكبار والشباب على السواء - باشراف محمد حسنين هيكل - يصبح الحكيم ومحفوظ « قيادة شرعية » لعدة اجيال واتجاهات متباينة. يصبح الطابق السادس فى المبنى الاستثنائى الحداثة ، هو مقر القيادة الفكرية الذى يضم اليمين واليسار والوسط ، بتنويعات مختلفة ، ولكن فى اطار الشرعية الناصرية . وحتى اذا كانت روايات محفوظ ومسرحيات الحكيم تغمز وتلمز ، فيتدخل هيكل تارة ، وثروت عكاشة تارة اخرى ، الا ان الشرعية تبقى الاطار الذى يضم الجميع بدءا من لطفى الخولى ولويس عوض ويوسف ادريس وليس انتهاء ببطرس غالى وعبدالملك عودة وعائشة عبدالرحمن . والقاسم المشترك الاعظم يبقى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ . فى مكتبيهما تجد الجميع : ثروت اباظة ، على الراعى ، كمال الملاخ ، نعمان عاشور ، الفريد فرج ، ابراهيم منصور . الجميع هنا .

والطريق الى « الأهرام » ليس طويلا ، فقد عشت ابهى سنوات العمر واكثرها ايلاما فى هذا المنبر العظيم . ولما اقتربت من توفيق الحكيم بحكم الجوار والحوار ، تيسرت لى كتابة « ثورة المعتزل » منذ عشرين عاما على وجه التمام . وكنت فى الحادية والثلاثين من عمرى حين صدرت طبعته الأولى . الحكيم السياسى والروائى والمسرحى ، هو الحكيم المبدع فى اللغة والدراما والخيال الشعرى الذى اصبح رصيدا حيا متجددا لاجيال واتجاهات متباينة من المبدعين المصريين والعرب .

كان هناك دائما ، قناع الحكيم . وباقترابى من الرجل تعرفت على بعض وجهه وبعض ملامحه ، ذلك العاشق الكبير لمصر والفن .

« المنتمى » و« ثورة المعتزل » اذن ، علاقة شديدة التعقيد بين الاثنين ، وبينهما وبين مصر ، وبينهما وبين مجمل الثقافة العربية الحديثة . . . حتى وقع « الزلزال » المباغت ، بالرغم من تعدد الانفجارات .

انفجر الطلاب والمثقفون فى بداية السبعينات ، ووقف الرجلان الى جانب التحرك الثقافى الواسع . وعوقب الجميع ، عقابا ادى بالبعض الى « الخروج الكبير » حين بدأت اعداد كبيرة من الكتاب والصحفيين واساتذة الجامعات فى الرحيل الى عواصم عربية أو غربية . ولكن سرعان ما ظهرت « عودة الوعى » للحكيم و« الكرنك » لمحفوظ . . . ولم تكن الكراسة الأولى كتابا فى الفكر ولا كانت القصة الثانية رواية . وانما كانتا ادانة مباشرة لفجائع الديموقراطية بالامس ، وترحيبا باللافتات الديموقراطية ، اليوم .

ومازلت اتذكر تلك « الندوة » التي ضمت الرجلين مع عشرة من زملائهما في حضرة رئيس عربي ، وعقدت باحدى قاعات الاجتماعات في « الأهرام » . كان ذلك عام ١٩٧٢ قبل زيارة القدس الشهيرة بخمس سنوات . ولكن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحسين فوزي قالوا في حضور ذلك الرئيس : لا حل للمشكلة الفلسطينية بغير الصلح مع اسرائيل .

ولذلك فقد ظن كلاهما وغيرهما في وقت مبكر ، ان الحكم الذي يحرق اشرطة التصنت على المواطنين ، يستحيل ان يلجأ ذات يوم الى الدكتاتورية . وظنا كذلك ان اسرائيل التي تطالب بالصلح منذ تأسيسها لابد ان تسلم بحقوق الفلسطينيين اذا اصطلحت معها اكبر دولة عربية .

واكرر ان ذلك كان موقفهما قبل « المبادرة » بسنوات خمس ، بالنسبة لقضية فلسطين ، كما أنه كان موقفهما من الديمقراطية طيلة العهد الناصري . أي انه ، على وجه اليقين ، ليست هناك شبهة نفاق للحاكم أو خوف او ربح .

ولذلك ما ان تفجر « البركان » على مراحل ، حتى كانت الفجيعة شاملة : ربحت اسرائيل الصلح وخسر الفلسطينيون واللبنانيون والعرب جميعا ، ووصلت « الديموقراطية » الى نهاية الحائط المسدود في سبتمبر ١٩٨١ ثم حادث المنصة بعد شهر .

انهزم الحلم وسقط الرهان .

ولكنها ليست اشكالية الكاتب والكتابة بل هي اشكالية طبقة كاملة ورؤية كاملة ، هي ذاتها الطبقة التي هزمت فانهزمنا معها والرؤية التي سقطت ، وحاولنا الا نسقط معها .

ويبقى نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم شاهدين عظيمين على ان احدا ، مهما بلغ حجمه ، لايتجاوز مقتضيات التاريخ .

ويبقى الطريق الى « الأهرام » ليس طويلا جدا ، فقد وصلنا رغم زحام البشر والحجر والحفر في الموعد المحدد ، الموعد القديم قدم الحرف الذي طالعته عيناى للمرة الأولى .

أطل نجيب محفوظ من الباب المفتوح لمكتب الحكيم ، فذهبت معه الى مكتبه .

في الماضي كنا نقول انه يستمع لما ولمن يحب الاستماع اليه ، فاذا لم يكن « يحب » الكلام أو المتكلم اشتكى من اذنه التي لا تسمع جيدا . واذا كان العكس ، فهو ينصت باهتمام لما يقال ، ويشارك في الحديث بكل جوارحه .

اما الآن ، فقد ثقلت اذناه الاثنتان ، وتبدو « السماعة » فيهما واضحة .

ولكن نجيب في جميع الاحوال ، ليبرالي . أي انه على قناعة راسخة بجدوى الحوار ، واعتراف لا يتزعزع بأهمية « الآخر » . وهو يؤمن بأن « الحقيقة » تظل ابدا بحاجة الى الكشف .

اقول له ان هذه الليبرالية تتناقض مع الحتمية التي عرفتها اعماله « الواقعية » ، حيث تبدو مصائر محجوب عبدالدايم وحميدة وعباس الحلو وحسنين وكمال عبدالجواد وأحمد وعبدالمنعم شوكت ، كأنها « اقدار » . وهي ليست اقدارا ميتافيزيقية ، ولكنها « جبرية » لا اختيار فيها .

يستمع الرجل بانصات يغري بالتداعي : الليبرالية في ظني بدأت مع « اللص والكلاب »

ولم تنته فى « الطريق » و« السمان والخريف » و« الشحاذ » و« ثرثرة فوق النيل » حتى « ميرامار » .

يستوقفنى نجيب محفوظ : هل تقصد ليبرالية الموقف الروائى ام ليبرالية الكاتب . اجبت : لحسن الحظ ، لا يفترق الاثنان ، فالروائى الليبرالى يبنى عمله من شخوص واحداث ومواقف وحتى فى اللغة بناء ليبراليا .

سألنى : هل معنى ذلك اننى لم اكن ليبراليا فى بواكير حياتى ، واصبحت كذلك فى ختامها ؟ وضحك ، تلك الضحكة المجلجلة التى افتقدتها منذ رأيته . ضحكته العامرة بالمعانى .

قلت : لا ، فلقد اردت فى « القاهرة الجديدة » و« خان الخليلى » و« زقاق المدق » و« بداية ونهاية » و« الثلاثية » ان تقول مرتين : ان الليبرالية السياسية - ان وجدت - فهى تمنع الليبرالية الاجتماعية . وهذا انت ، فالليبرالية رؤية شاملة فى أدبك . واذا كنت قد ركزت على غياب الليبرالية الاجتماعية قبل الثورة ، فانك ركزت على غياب الليبرالية السياسية بعدها .

سألنى : اذن ، لماذا كانت الأولى حتمية والثانية ليبرالية ، أو لماذا كنت جبريا ثم اصبحت ليبراليا ؟ قلت : ليس الامر كذلك تماما ، فالحتمية والليبرالية تتجاوران فى اغلب اعمالك . . . ولكن حتمية السقوط الاجتماعى فى نظام ما قبل الثورة هو الذى فرض بروز اتجاه « الجبر » متجسدا فى النهايات المأسوية لحميدة فى « زقاق المدق » وحسنين فى « بداية ونهاية » . ولكن الليبرالية كانت حاضرة فى الشخصيات التى لم تلق مصرعها التراجيدى ، فى تكوينها وحركتها ومصيرها على السواء . والأمر نفسه فى المرحلة الثانية ، حيث يبدو بناء المجتمع « الثورى » الجديد « حتميا » ، ولكن هزيمته كانت حتمية كذلك ، بسبب غياب البعد الليبرالى . الجبر والاختيار قائمان فى سعيد مهران ورءوف علوان (اللص والكلاب) . وهما الظل الملازم لحركة الباحث عن « الحرية والكرامة والسلام » (الطريق) ، ويتطوران حتى انتحار ممثل الاتحاد الاشتراكى (ميرامار) .

وهو تطور الطبقة الاجتماعية التى كانت صاعدة فى العهد الملكى واضحت فى السلطة الناصرية اسيرة الرؤيا الناقصة من جهة ، والتناقض بين الوجه والقناع من جهة أخرى .

واقول لنجيب : كانت اعمالك فى هذه الفترة تحدد النقص بأنه الليبرالية . وكان هذا نفسه تحديدا ناقصا . وكنت تكشف بحسم عن ضراوة المسافة بين الشعار والفعل ، ولكن الشحاذ وانيس زكى فى « ثرثرة » توقفا وغيرهما فى مكان ما فى تلك الهوة الواسعة بين اللافتة والانجاز .

وكان من حق نجيب محفوظ كاملا ان يقول مالم يقله : فى عام الهزيمة كان قد مضى على عمله المتصل ربع قرن ، كان خلال هذا الزمن « مؤسسا وبانيا » للرواية المصرية ، لغة ونسيجا وجمهورا . . فالرواية كظاهرة اجتماعية نشأت من البنى الليبرالية لرؤيا نجيب محفوظ ، رؤيا الطبقة الوسطى المصرية فى مرحلتى صعودها وانكسارها . خلق الشخصية الروائية المستقلة ، ولغة الحوار المتعدد الاطراف ، والكيان الملموس « للاشياء » المنفصلة عن الكيان البشرى ، والجمهور الذى استقطبته الرواية حتى اعتبرها منبره الشعبى ، كانت كلها من عناصر الهرم

الليبرالى الشامخ فى مجده ومأساته معا .

وتذكرت مع نجيب محفوظ اننى ضبطته متلبسا بمناورة الرقيب ، وهو ينشر حلقات « الحب تحت المطر » عام ١٩٧٢ وكيف اصبحت للرواية ثلاثة نصوص : النص المراقب فى مجلة « الشباب » التى كانت تنشر الحلقات ، والنص المراقب فى المطبعة والناشر بصدد اصدارها فى كتاب ، والنص الأصلى بحوزة المؤلف . وقد اتيح له النشر بعد ذلك .

فى تلك الأيام تضاحكنا ، ومازلت اذكره وهو يقول لى : كان من الممكن ألا تظهر هذه الرواية على الاطلاق ، اقصد الا تظهر فى ذهنى ، فالذى حدث ان بضع شخصيات تبقت من « المرايا » حفزتنى لصياغتها فى « الحب تحت المطر » .

قلت لنجيب محفوظ ، وهو يستعد للخروج فى موعده ، الواحدة تماما ، حسب النظام الغذائى الصارم الذى اقتضاه مرض السكر : هل تصورت فى أى وقت انك ستكتب « اولاد حارتنا » و« ميرامار » و« الكرنك » و« امام العرش » ؟

كنت اعلم ان الروائى لا يتطور فى قمرة سفينة فضائية خارج الجاذبية الارضية ، وان الثوابت والمتغيرات تتفاعل داخل العملية الابداعية تفاعلا شديد التعقيد . قال لى نجيب محفوظ ان « اولاد حارتنا » كتبت بعد سنوات من الصمت . بل ان عدة مسودات من روايات كتبتها باسلوب المرحلة السابقة على الثلاثية ، لم تر النور قط ، لاننى تصورت ان الثورة انجزت ما كنت احلم به . « اولاد حارتنا » هى لحظة تأمل سابقة على الرحلة الجديدة ، هى الرحلة التى مازالت مستمرة .

وهو يتكلم ، سرحت فى « معنى » الانقطاع عن الكتابة خمس أو سبع سنوات فى حياة كاتب كنجيب محفوظ ، يكتب فى الظروف العادية - رواية كل سنة . انه الصدق . والصدق نصف الموهبة . كان هناك مجتمع قديم يتهاوى ، وآخر جديد قيد البناء . وكان على روائى الطبقة شبه السائدة ان يتأمل المشهد بعد الولادة . مشهد يختلف عن الحلم ، يتفق مع الحلم ، يختلف ويتفق ، الأمر يحتاج الى وقت ، فتوقف المبدع . واثناء وقوفه غابت وجوه ورموز وراء الشمس . ولجأ نجيب الى الرمز . ولكنه الرمز المباشر : الدين والعلم والاشتراكية فى « اولاد حارتنا » . وتصبح الرواية التى وافقت عليها الدولة ونشرها « الاهرام » ، هى ذاتها التى لا يسمح ، ولم يسمح « الأزهر » بصدورها فى كتاب . انها ذروة الصراع ، فقد آن الأوان للروائى ان ينفلت من حصار الخمسة الاف نسخة ، وينضم الى صحيفة المليون قارىء . وهو نفسه الكاتب الممنوع عن الصدور فى كتاب . وكانت دعوة محفوظ فى « اولاد حارتنا » صريحة الى العلم والاشتراكية . وكانت البلاد تستعد لاجراءات جديدة سميت نظريا بالاشتراكية العلمية ، واليسار الاشتراكى العلمى فى السجون والمعتقلات . كانت بشارة الروائى شديدة التفاؤل ، وقد انتهت الرواية بانتصار ملحمى . ولكن « مجتمع الكفاية والعدل » لم يخل من الثغرات ، وبدأ نجيب محفوظ رحلة البحث عن الحرية والكرامة والسلام التى انتهت بالهزيمة .

هزيمة الليبرالية رادفت هزيمة المجتمع والنظام . ولكن الهزيمة كانت « اشكالية » الروائى فى الفكر والحياة .

قال لى نجيب وهو يودعنى : تقول كانت ! سامحك الله ، وهو وحده يعلم متى تنتهى ؟

وكانت هذه « كلمة السر » فى تفسير ما جرى داخل « الادب » وخارجه : « المرايا » محاكمة لرموز العصر ، و« الكرنك » محاكمة ليبرالية للقمع . كلتاهما من زاويتين مختلفتين تماما تصوغان هزيمة الرؤيا الناقصة التى سقطت ، بينما الكاتب يظن انها هزيمة « الآخر » الذى لا ينتمى اليه . لذلك خسرت الليبرالية نفسها فى « الفن » و« الواقع » على السواء ، ذلك ان ما كان يميزها فى مرحلة الجبر التاريخى قبل الثورة ومرحلة « الانجاز » بعدها هو تعدد الاصوات . لم يكن الصوت الواحد لنجيب محفوظ ، موزعا بين شخصيات واحداث ومواقف ، بل كانت اصواتا متعددة لمصالح ورؤى متباينة . هذه التعددية الموعودة فى دولة « العلم والايمان » ماتت انتحارا وجنونا واغتيالا ، وصولا الى اعتقال مصر فى سبتمبر ١٩٨١ وحادث المنصة بعد شهر .

كان نجيب محفوظ قد ذهب ، وانا عائد الى مكتب الحكيم اقول لنفسى ان المسافة بين الوجه والقناع فى القهر « الراديكالى » قد ولدت الهزيمة ، ولكن سقوط اللافتة فى العهد « الليبرالى » قد اثمر الضياع . ولأنها فى الجوهر هزيمة الطبقة الوسطى وضياعها ، فان رؤياها تتوقف عند الاطلال ، ويصبح ادبها مرثية طويلة للزمن المستعار . تنتهى « حتمية » التغيير الاجتماعى الذى كان حلم الاجيال قبل الثورة ، وتنتهى اليوتوبيا الليبرالية المشتهاة فى المجتمع الجديد ، ولا يبقى سوى الرماد المتخلف عن القديم والجديد معا . وهو رماد عقيم لا تخرج منه العنقاء الجديدة التى تعيد بناء عشها من اطيب النباتات فوق اجمل الاغصان لاروع شجرة .

هذه المرثية ، افلتت منها فى لحظة « ملحمة الحرافيش » الرواية العظيمة الجلال إفلات الصدفة من اسار الحتمية الصارم ، افلات الموهبة العبقرية التى كانت وستظل تحمل اسم نجيب محفوظ لعصور طويلة مقبلة ، تنمحى خلالها الاف الاف الاسماء ، ويبقى هو بقامته العملاقة من عظماء الضمير البشرى فى تاريخ « ام الدنيا » .

٢

تريثت قليلا فى مكتب جانبى يواجه مباشرة مكتب نجيب محفوظ المجاور لمكتب الحكيم . كانت هناك عند المدخل ، سيدة برفقة فتاة ، تحملان آلات تصوير فيديو أو سينما . السيدة تمسك بحمار صغير منحوت ، والفتاة تمسك بالكاميرا . بالقرب منهما يجلس بعض الشباب ، احدهم يحمل آلة تصوير فوتوغرافية ، يقف فجأة ثم يجلس ، وزميله يسترق النظر الى مكتب الحكيم ، وجرس التليفون يدق فى مكتب محفوظ . يدخل « الساعى » الى مكتب الحكيم ، فيعود معه نجيب محفوظ . الرجل لم يكن فى مكتبه اذن . تلك عادته القديمة ان « يستقبل » فى مكتبه و« يستريح » - بالاستماع والمشاهدة والحوار أحيانا - فى مكتب الحكيم .

أسرعت اليه ، وهو مايزال ممسكا بسماعة التليفون . شيء ما قد تغير ، اشياء قد تغيرت . ولكن روح نجيب محفوظ تبقى وهجا دافئا حبيبا ذكيا قادرا على احتواء المفاجأة واختصار الزمن . ما من شيء يستعاد . ولكن الذاكرة العبقرية تسبق الحلم وتردم الهوة كأننا لم نفترق إلا الأمس ، ولكن أين ضحكتك المجلجلة أين ؟ والسمع اصبح ثقيلا والجسد نحيلا ، ولكن نظرتك الغائرة فى النفس ازدادت حكمة .

أخذنى من يدى ودخلنا على توفيق الحكيم . عدة اشخاص يجلسون من بعيد فى مواجهة الشيخ اليقظ . لمعت عيناه ونجيب يبتسم . الى جانب المكتب على يساره هناك « خواجا » يرطن بلغة لا افهمها ، ومترجم مصرى يقول ان السيد هو أكبر روائى فى ارمينيا السوفيتية ، وانه جاء ليهدى الحكيم ميدالية تذكارية . وتتكاثر ومضات الكاميرا حتى يتعب الجميع ، فيسأل الحكيم ضيفه : ماهى اسعار الثقافة فى بلادكم ؟ بكم مثلا يباع الكتاب والاسطوانة ، وما ثمن تذكرة السينما والمسرح ؟ ونفهم من الرجل ان متوسط سعر الكتاب يساوى نصف جنيه مصرى ، فيقول له نجيب محفوظ : فى مصر يبلغ ثمن النسخة من كتاب صغير الحجم جنيهين ، ويصل ثمن النسخة من كتاب كبير الحجم الى خمسة عشر جنيها . يسأله الحكيم : وماذا يأخذ المؤلف ؟ يجيب الضيف : حسب حجم الكتاب ، هناك تسعيرة لكل ملزمة ، وحسب عدد الملازم يتقاضى الشاعر أو القصصى أو الباحث أجره . واسأله بدورى : أليست هناك فروق بين مكافآت الكتاب ، أى هل تتساوى اجورهم جميعا عن الملزمة ؟ يقول الروائى الارمنى : هناك فروق بالطبع ، وكلما اعيد طبع الديوان أو الرواية أو البحث أخذ الكاتب ستين فى المائة من أجره السابق .

يهز الحكيم رأسه قليلا وينظر خفية الى نجيب محفوظ ، ويطلب منى ان اجلس بجانبه . يهمس لى : ستأتى الآن سيدة مزعجة ، وسأتآمر معك عليها فنكذب معا كذبة بيضاء ، اقول لها انك تعد كتابا جديدا عنى ، وانها تستطيع الرجوع اليك والاتصال بك ، وتوافقنى أنت على ذلك . ولم أكن قد أجبت حين دخلت السيدة فعلا ، واستأذنت فى الجلوس مكانى ، الا ان الحكيم صدها بحسم فانفعلت على نحو لا يليق . حينئذ كان المترجم المصرى يقول ان الروائى الارمنى ليس راضيا عن هذا الاسلوب فى التعامل مع الادب . قال نجيب محفوظ : بالطبع ، فانه يؤدى الى ميزان غريب ، فالشاعر ، أو الكاتب عموما سيحاول ان يزيد من عدد الملازم ليحصل على أجر أعلى ، ولو على حساب الفن . قال « الخواجا » السوفيتى : هذا صحيح ، فالموهبة مهما كانت كبيرة ، اذا تجسدت فى صفحات قليلة ، فان صاحبها لا يحصل على شيء كثير . وهذا ظلم . علق نجيب محفوظ : ظلم للأدب لا للأدباء .

سألنى توفيق الحكيم : هل رأيت لويس عوض ؟ قلت نعم . قال : الشباب يهاجمونه لأنه لا يمتدحهم ، او لأنه صريح . قلت : بل لأن اشياء عديدة تغيرت ، من بينها

الادب والنقد . ولقد كتب الرجل تاريخ الفكر المصرى الحديث فى عدة مجلدات ، ولا يزال يكتب . وقد كتب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » ، ومايزال يكتب سيرته الذاتية . انه لم يكف عن الكتابة . ولكن النماذج التى كانت تغريه بالنقد الادبى ، لم تعد هى ذاتها الآن .

كان نجيب محفوظ ينصت فى صمت . وفجأة قال : ليست هناك ازمة حقيقية فى الانتاج الادبى ، وانما هناك ازمة فى النقد بمعنى المتابعة . روايات وقصص كثيرة تصدر خلال السنوات الاخيرة ، وقصائد كثيرة ايضا . ولكن الفحص الدقيق لما ينشر بات نادرا ان لم يكن متعذرا . قال الحكيم : ولكنى ارى الحق فى جانب لويس عوض . لم يعلق نجيب . قلت : لا اظنها معركة ، كتلك التى نشبت بين طه حسين والعقاد من جانب والمجددين من جانب آخر فى اوائل الخمسينات . كان الحوار القديم يدور حول « الوزن » فى الشعر الجديد ، حول استخدام اللهجة العامية ، وحول الواقعية وغير ذلك ، من مفاهيم ومصطلحات ومناهج . أما « المعارك » الجديدة فليست لها هذه المقدمات ولا تلك النتائج . قال الحكيم : انها فقط ، لان رجلا كبيرا كلويس عوض لم يكتب عن هؤلاء الشباب . وقال محفوظ : بل لعله كتب عن المرحوم أمل دنقل ومؤخرا كتب عن محمد ابراهيم ابو سنة . قلت : ليس هؤلاء هم المقصودين بالشباب ، فالحق ان جيل الستينات لم يعد شابا لا بالمعنى الزمنى ولا بالمعنى الفنى ، فلقد كبروا شكلا ومضمونا . هناك شباب جديد فى الأدب المصرى .

نجيب محفوظ يقول بهدوء : هذا صحيح ، هناك انتاج ادبى جديد فى مصر ، وكثير ايضا . والمشكلة فى النقد لا فى لويس عوض أو عبدالقادر القط أو على الراعى . النقد ليس هو النقاد فقط . قال الحكيم : النقد طليعة ثقافية . كتيبة صدامية ، مع الذوق السائد والمعايير السائدة ، مع الادباء والقراء على السواء . والوضع الثقافى الآن لا يسر . قلت : هناك نقاد آخرون غير الذين ذكرهم نجيب محفوظ ، من اجيال ورؤى مختلفة . ولكن النقد لم يعد « الحركة » من منابر وافكار واتجاهات ومحاورات ومؤسسات ونظريات ومؤلفات ومترجمات ، ومن علاقات حية بين النقاد والادباء والقراء . النقد بلا جمهور ليس نقدا ، والادب بلا نقد ليس ادبا ، والجمهور دون هذا وذاك ليس جمهورا من القراء . ليس ذوقا جديدا وموازين جديدة واحلاما جديدة .

أقول لنجيب محفوظ بعد ان تذكرت : كل سنة وانت طيب ، عيد ميلادك الخامس والسبعين . وانظر للحكيم قائلا : بالرغم من اننى تأخرت الا اننى لا ارى بأسا فى تهنئتك بعيد ميلاك السابع والثمانين . محفوظ يبتسم بحياء ومحبة ، والحكيم يقف للمرة الأولى منذ دخلت مكتبه متوجها الى مكتبته فيفتح زجاجها ويأخذ نسخة من كتاب ما . يمسك الكتاب ، ويقول : هذه مجموعة مقابلات معى ، اخذت اقرأ احداها ، وقد نشرت أكثر من عشرين عاما ، ما ان وصلت الى السطر الأخير حتى فوجئت باسمك . اذن ، فهذه النسخة لك .

سألت نجيب محفوظ : كنت فى الثامنة من عمرك حين قامت ثورة ١٩١٩ ومع ذلك فهى لا تغادر مخيلتك الوجدانية والفكرية ، حتى انك تقيس بها كل ما جرى بعدها - خاصة ثورة يوليو - فهى النموذج « الثابت » فى تكوينك . قال : نعم ، وقد بكيت حين مات سعد زغلول . قلت : لقد صور الحكيم هذه الثورة فى « عودة الروح » ، وصورتها انت فى أحد اجزاء « الثلاثية » ، وما ابعد النسيج هنا عن النسيج هناك . واقصد نسيج الرؤية لا نسيج الاحداث . سألنى الحكيم : ولكن ماذا تقصد بالثبات ، أو النموذج الثابت ؟ قلت : أى انها المعيار . مثلا ، هى الثورة التى طالبت بالجلاء والدستور ، أى انها ثورة ليبرالية . وهى ايضا ثورة وطنية مصرية شعارها الدين لله والوطن للجميع ومصر للمصريين ، فهى ثورة القومية المصرية . ثم انها ثورة الافندية والتجار والطلاب والفلاحين والعمال ، فهى ثورة « الجبهة الوطنية » بقيادة الطبقة الوسطى .

كان الحكيم يمسك يدا بيد واحيانا تشتبك اصابعه فيخلصها من بعضها البعض وكأنه يعد عليها ويحصى ما اقوله ، ثم نظر الى نجيب محفوظ وسألنى : واخيرا ، اين المعيار الذى تتكلم عنه ؟ قلت : ان هذا المحتوى فى ثورة ١٩١٩ قد تحول الى فكر ووجدان عند جيل كامل من المثقفين المصريين مهما تعددت ايديولوجياتهم وتجليات مواهبهم ، انه الجيل بالمعنى الواسع الذى يضم فى اهابه عدة اجيال : طه حسين ، العقاد ، سلامة موسى ، توفيق الحكيم ، لويس عوض ، محمد مندور ، نجيب محفوظ ، حسين فوزى ، أمين الخولى ، عبدالرحمن بدوى ، زكى نجيب محمود .

بهدوء علق نجيب محفوظ : انهم عدة اجيال وعدة اتجاهات بالفعل . قلت : وايضا عدة رؤى وانتماءات تلتقى فى نقطة جوهرية ، وهى مصر المصرية الليبرالية . وقد تكتب أنت « عودة الروح » مركزا على « الكل فى واحد » وقد يكتب نجيب الثلاثية مركزا على الصراع الايديولوجى . ولكن النتيجة واحدة . يهز الحكيم رأسه ، وهو ينظر الى ورقة امامه ، يلتقطها ويقول : أية نتيجة ؟ نتيجة الثورة ؟ يبتسم نجيب محفوظ : ربما نتيجة الأدب أو نتيجة الامتحان . لا اتردد فى القول : بل هى بالفعل نتيجة الامتحان فى الأدب والثورة معا .

تتسع عينا الحكيم ويأذن بدخول السيدة التى تمسك بمنحوتة الحمار الصغير ، ويقول : ياسلام ، هكذا اذن ؟ اقول له وانا انظر الى نجيب محفوظ : انت قلت فى « عودة الروح » ان الكل فى واحد هو شعار مصر الوطنية الموحدة . ادرك عبدالناصر وزملاؤه ما تقصده . قرأوا ايضا ربما « شجرة الحكم » وفيها تدمغ الحياة الحزبية بالفساد ، فأدركوا ما ترمى اليه . لذلك احبوك مرتين : حين ألغوا الاحزاب وحين اصبح الكل واحدا . وتناسى الجميع ، انت وهم ، انك من دعاة القومية المصرية وحدها دون ارتباط بأية « عروبة » .

تظاهر الحكيم بالغبطة وتساءل بدهشة ماكرة : ما هذا كله ؟ أجبت : دون سابق تعارف قررت الناصرية ان تكون أحد المبشرين بها ، وهى تدرى انك لا تطيق رؤية الرداء العسكرى فى الحكم . وقررت انت ممارسة اللعبة الى النهاية . نظر نجيب محفوظ فى ساعته ، واستأذن الى

لقاء . قلت للحكيم : أصدرت أغلب انتاجك فى العهد الناصرى ، نقدته مرتين مشهودتين : يوم أن دخل اليسار السجون فى « السلطان الحائر » وعشية الهزيمة فى « بنك القلق » . وفى بعثة « الحمير » و« الصراصير » بعد ذلك . أنت أنت لم تتغير . وما ان غاب عبدالناصر حتى وجدت نفسك فى شعارات العهد الجديد : الليبرالية والمصرية . ولكن الزمن كان قد تغير . واضحت الليبراليةترادف الانفتاح المتوحش ، وأمست المصرية تعنى مخاصمة العروبة لدرجة الاعتراف بالعدو التاريخى .

قاطعنى الحكيم ، وهو يرفع عينيه من الورق الى السيدة التى قدمت له منحوتة الحمار وطلبت الجلوس الى جانبه للتصوير . ودارت كاميرات الفيديو أو السينما لا ادرى . وجه لها الحكيم الكلام : هل سمعت كلام النقاد ؟ ولكنه كلام ناقص ، لأننى اعترضت على التوحش الداخلى والخارجى . وكذلك فعل نجيب محفوظ . هل قرأت أعماله الأخيرة ؟ انه يندد بالانفتاح ، وفى تصريحاتى المتكررة استنكرت مواقف اسرائيل . ولكنك بدأت الكلام بثورة ١٩١٩ ولم افهم الى الآن ماذا تقصد ؟

قلت : اظنك فهمت تماما ما اعنى ، فلا انت ولا جيلك كله تخلى عن رؤى ثورة ١٩١٩ المصرية الليبرالية ، والتى هى فى الصميم رؤى الطبقة الوسطى الصاعدة بشرائحها المختلفة . كلكم حاكمتم ثورة يوليو بموجب موازين تلك الثورة ، بالرغم من ان الدنيا كلها ـ ومصر طبعا ـ كانت قد تغيرت . وكلكم تعاملتم مع العهد الجديد على أساس تطابق شعاراته مع شعاراتكم ، ولكن الزمن كان قد تغير ايضا . وتلك هى « المأساة » بالمعنى الدرامى : تناقض التكوين الاصلى والثابت للكاتب مع المتغيرات ، فمرة يرفضها لأنها ضد رؤياه ومرة يقبلها كأنها رؤياه ، ثم يكتشف ـ بعد فوات الآوان ـ انها ليست كذلك . والعيب ليس فى الرؤية ولا فى نقيضها ، ولكنه فى الثبات حين يتطلب الأمر التغيير .

قال الحكيم وقد ضاق ذرعا بالتصوير المستمر : كفاية ، اريد ان اتكلم مع الرجل الذى لم أره منذ زمن . وانصرف الجميع ، وبقيت معه . دخل الناقد عبدالرحمن أبو عوف ، وهو الذى دعانى إصلا للموعد ، فسأله الحكيم وهو يضحك : تعرفه ، انه كما قلت لك عن كتابه ، وهو يتحدث معى منذ ساعتين وكأنه يؤلف كتابا جديدا . قلت له : هذه « كذبة » لم تنطل على السيدة المزعجة . قلت له ايضا : نجيب محفوظ ، سواء كتب أو لم يكتب هو نجيب محفوظ صاحب الابداع المستمر مما اعطاه فى السابق . انه يبدع فى الاجيال الجديدة ، وهو شريك اصيل فى كل حرف من الادب الجديد داخل مصر وخارجها . وانت لست مجرد قيمة تاريخية ، فأعمالك ستظل من قيم الابداع العربى فى كل العصور . لقد ابدعتها فينا روح الحياة .

سألنى ، وقد بدت معالم التأثر فى وجهه : هل ستقرأ « ملامح داخلية » ؟

أجبت : اننى اقرأها دوما ، دون ملل ، ملامحك جزء من « داخل » مصر والحرف .

٣

ليس لمكتب توفيق الحكيم جدران . هذا هو الباب فالمكتبة ، فالحكيم ثم . . شارع الجلاء ، فالجدار الطويل العريض هو نافذة زجاجية كبيرة . اقول ذلك ، لأن جدوان المكتب الصغير لنجيب محفوظ تجذب عينيك الى لوحتين لا تغادران مخيلتك ، كلتاهما لجورج البهجورى ، من معرضه القديم الذى صنع اسمه كرسام فى الطليعة : اطفال الحارة - لون التراب المصرى بتدرجاته المختلفة التى تملأ اللوحة بالظلال البنية الصفراء الكابية ، حتى ان التمايز بين الرأس والعينين والجسد يقترن بذلك الضوء الخافت السواد والخطوط الحادة الصمت والتكوين المشبع برائحة نفاذة من خلال التضاد والتقاطع بين الوجه والروح .

قلت لتوفيق الحكيم : هل قست المسافة بين « عودة الروح » و« عودة الوعى » ؟ هز رأسه ، وهو ينظر الى عصاه ، ثم تمتم : اربعون عاما . قلت : انت تتكلم عن الزمن ، ولكنى عنيت المسافة بين الوجه والقناع . كأنه فوجىء ، وفى اندهاش ماكر سألنى : هل تقصد المسرح ؟ اجبت : بل المسرحى . ولا اقصد العصا والبيريه وصينية البطاطس التى لا تجيد المرأة سواها . هذه كلها - لمن عاش فى باريس سنوات - « حركات مشروعة » ، باستثناء اننى منذ وصلت لم اشرب فنجانا من القهوة الا فى مكتب نجيب محفوظ . اما « عدو المرأة » فليست اكثر من شائعة تؤكد انك « حبيبها » . المرأة فى مسرحك الفرعونى اليونانى الاسلامى المملوكى المصرى ، لا علاقة لها بصينية البطاطس . واذن فالوجه والقناع مسألة اخرى ، قال لى . واستطرد : لعلك تقصد اقنعة الشخصيات التاريخية أوالفولكلورية أو الدينية كأهل الكهف وسليمان الحكيم واشعب وشهر زاد وايزيس ؟

قلت لتوفيق الحكيم : اقصد المسافة بين « الروح » و« عودتها » وايضا المسافة بين « الوعى » وعودته ، ايهما الوجه وايهما القناع ؟ عودة الروح تعنى ان الروح كانت غائبة ، وانت تعنى بها روح الثورة أو روح مصر . اين كانت هذه الروح ، هل غيابها كان الوجه وعودتها هى القناع ، ام ان الروح ذاتها كانت وجها وأنت القناع ، أو العكس . اريد ردا على هذا السؤال قبل الانتقال الى « عودة الوعى » .

كان الحكيم فى هذا الوقت تماما ينظر عبر الزجاج ممسكا بالعصا بين يديه ، مبتسما كأنه يطالع عينيه فى المرآة : انت ماذا تريد بالضبط ؟ سؤالك غريب كأنه « فزورة » . قلت : السؤال الجديد أغرب : ماذا يمثلك أكثر « عودة الروح » أم « يوميات نائب فى الأرياف » ، وقد كتبتها فى وقت متقارب مع بداية الثلاثينات ؟ على الفور ، أجاب : كل حرف يمثلنى ، وليس هناك ما يمثلنى اكثر . كتبت « عودة الروح » بتحريض من ثورة ١٩١٩ . قاطعته : كان قد مر عليها اكثر من اربعة عشر عاما حين بدأت تكتب الرواية . كلنا يعلم انك بدأت كتابتها اولا فى فرنسا وفى الفرنسية ، ثم عدت الى صياغتها فى العربية . وهى العمل الوحيد الذى لم تخش فيه

استخدام بعض المفردات واحيانا الفقرات العامية . ومن الغريب ان يكون محمد حسين هيكل قد سبقك الى هذه « الاطوار » كلها فى « زينب » باستثناء انه لم يجرؤ على توقيعها باسمه عام ١٩١٤ . ولكنه كتب منها فى البداية اجزاء بالفرنسية ثم اعاد صياغتها واستكملها بالعربية التى لا تخلو من العامية ، وهو ايضا رجل قانون مثلك ، وتعلم فى فرنسا . ألم تفكر فى اوجه الشبه والاختلاف بينكما ؟

كان الحكيم قد ارتكز بذقنه على عصاه ، وهو يقول لى : بل اننى افكر فى اسئلتك التى تراكمت ، وربما ننسى بعضها ، وهذا افضل . انت فى العادة لست خبيثا ، فماذا جرى لك ؟ سؤالك الاصلى حول الوجه والقناع ، اليس كذلك ؟ ولكنك « عقدت » المشكلة التى تفرعت كثيرا . انا لم أفكر مثلا فى اية مسافة بين الروح وعودتها ، ولكنى افكر معك الان بصوت عال . ثورة ١٩١٩ هى نفسها روح مصر التى تختفى أحيانا ولكنها لا تموت ابدا . اين القناع اذن . الروح والثورة ومصر مترادفات لوجه واحد بلا قناع . و« يوميات نائب » كتبتها اثناء عملى وكيلا للنائب العام فى الارياف ، وهى ايضا صورة لمصر بعد الجفاف ، جفاف الروح . انها وجه وليست قناعا ، أو هى احد وجوه مصر الخافية عن العيون . ولاشك ان رواية « زينب » كانت موجودة ، وعن الريف ايضا ، ولكنها بعيدة عن الجو الذى استهوانى وحرضنى على كتابة « اليوميات » . ما هى قصة الوجه والقناع معك ؟

قلت : انت تغرى الناس بفكرة الوجه والقناع من زاويتين لا اتوقف عندهما ، وهما الشعارات الخارجية كعدو المرأة والبخل والعصا والبيريه من ناحية ، والرموز الداخلية فى اعمالك المسرحية المستلهمة من التاريخ والتراث الشعبى . اننى لا اتوقف عند هذه المعانى التى قد تكون هى ذاتها « قناعا » يخفى وجهك الحقيقى . اننى اتوقف عند البنية الفكرية ـ الجمالية فى عالمك ، واتساءل ربما فى صيغ غير مطروقة أو غير مطروحة . ولكن دعنا نقول اننا نبحث عن السر ، سرك .

اضطربت العصا بين يديه ، وعيناه تلمعان ، وهو يتحرك فوق مقعده : سرى ، اعوذ بالله ، ليس لدى اسرار ، قل كلاما آخر ياشيخ .

قلت : هذه هى المشكلة بالضبط ، ان لك باستمرار كلاما ، وكلاما « آخر » . قاطعنى وهو يبرز العصا بين يديه : اياك ان تنسى نفسك ، واعلم ان العصا ليست نكتة . استأنفت : الليبرالى فى « عودة الروح »يرتدى « القناع الاجتماعى » فى يوميات نائب ، لتقول الشىء ونقيضه : أنت مع الثورة الليبرالية ، ولكنك ضد الاحزاب والبرلمان ، أليس هذا كان موقفك ؟ سألنى : ثورة ١٩١٩ عظيمة ، وسعد زغلول عظيم ، ولكن الاحزاب خيبت ظنى ، هل هذا عيبى أم عيب الاحزاب ؟ وحتى ترتاح ، فثورة يوليو عظيمة ولكن غياب الديمقراطية مأساة ، والهزيمة كارثة ، فهل هذا عيبى أم عيب الأمر الواقع الذى شرحته فى « عودة الوعى » ؟

وجدتنى أصارحه : أنت لم تكن حزبيا عندما هاجمت الاحزاب ، ولم تكن اشتراكيا فى عهد

الاتحاد الاشتراكي ، أى انك حين تمارس الليبرالية أو الراديكالية اخترت الكتابة قلعة لك ، والوظيفة حصنا ، فكنت آمنا طول الوقت ، أليس كذلك ؟

بسرعة أجاب : ليس كذلك . وأنت تعرف انني اضطهدت في العهد الملكي ، وكدت اضطهد في العهد الناصري لولا جمال عبدالناصر نفسه ، والسادات هاجمني حين كتبت ووقعت على بيان الكتاب بالاضافة الى اشكال متعددة من الهجوم والضغوط التى تعرف بعضها ولا تعرف البعض الآخر .

قلت : أنا لا أنكر ما تعرضت له ، وهذا طبيعي لأى كاتب بحجمك ، ولكن هناك ظاهرة الاستقلال عن الاحزاب قبل الثورة . وهى ظاهرةتشملك انت ونجيب محفوظ واحسان عبدالقدوس على سبيل المثال . ولكن نجيب محفوظ كان له قلب وفدى ، أما انت واحسان فقد وقفتما ضد « الحزبية » ، وبالذات ضد « الوفد » بالرغم من موقفكما الوطنى الصريح الواضح .

تنهد لأول مرة ، وهو يقول : على أية حال ، هذه مسألة اخرى ، فما علاقتها بالوجه والقناع ؟ قلت : ان البعض يتصور - وله العذر - ان لك مواقف متناقضة من ثلاث قضايا : أولاها « اليسار » ، ونستطيع ان نراجع معا كتاب (ملف عبدالناصر بين اليسار وتوفيق الحكيم) . والقضية الثانية هى « الاسلام » ونستطيع ان نراجع معك كتابك « الاحاديث الاربعة » والآخر « الاسلام والتعادلية » . والقضية الثالثة هى « اسرائيل » ، ونستطيع ان نراجع مجمل تصريحاتك وتصريحاتك المضادة بشأنها .

يأخذ ورقة صغيرة وقلما ، فيدون شيئا ثم ينتبه الى قائلا : انني معك فى انه لا يجوز الفصل بين الفكر والسلوك ، ولكن ما هو المرجع ؟ انه النص . نص الكاتب ليس هو التصريحات الصحفية ، بل هو العمل الادبى .

سألته : هل تعتقد ان وعيك كان غائبا حين كتبت « الطعام لكل فم » و« السلطان الحائر » و« بنك القلق » ؟ قال : كلا . نعم ، قال : كلا ، فقلت : هذه الاعمال صرخت بأعلى صوت : العدل الاجتماعى والديموقراطى ، فلم يكن هذا وعيا غائبا ، بل هى المسافة بين الوجه والقناع . ضحك وهو يقول « تانى » أجبت : نعم تانى وثالث ورابع ، لأن « عودة الوعى » ليس عملا ادبيا ، ولكنه القناع ، لأن البيان الذى كتبته لروزاليوسف عن موقفك من اليسار هو الوجه الذى طالعناه فى النص المكتوب : الطعام لكل فم والسلطان الحائر وبنك القلق . المسافة بينهم تملؤها : الضغوط السلفية التى مورست لتغيير عنوان الاحاديث ، والضغوط التى مارستها على نفسك امتدادا لدعوى « الاستقلال » .

كان الحكيم صبورا ، وهو يشرح لى باهتمام : اعرف انشغالك بموقف الكاتب ، ولكنى اعرف ايضا ان الكاتب مهما حاول التخفى فان النص يكشفه . ادبنا وثيق الارتباط بالواقع كأى ادب آخر ، وادباؤنا حياتهم مطبوعة فى ادبهم كأى ادباء آخرين فى العالم . ولكن المشكلة متعددة الجوانب : الكاتب ليس سياسيا ، ولكنه يقوم بدور سياسى تتضاعف اهميته فى العالم

المتخلف . فى العوالم الاخرى هناك الاحزاب والبرلمان والنقابات والصحافة الحرة والاذاعات الحرة والتليفزيونات الحرة ، وغير ذلك . الكاتب فى بلادنا ، يحاسب كأنه عضو مكتب سياسى لهذا الحزب أو ذاك ، ولكنه فى الحقيقة عند الامتحان ، لا ظهر يسنده . لذلك فانه فى مواجهة الدولة أو الحكومة وحيد . اين المفر ؟ انه النص . هو المأوى الحقيقى والنهائى للكاتب . هو الوجه ان شئت . وهكذا ، فانت تستطيع ان تفسر لماذا كان ادبنا ومايزال سياسيا الى هذا الحد ، ولماذا كان اديبنا مستقلا عن الاحزاب والسياسيين الى هذا الحد ؟ ادبنا متخم بالسياسة ، قياسا بالاداب الاخرى . وادباؤنا المستقلون اكثر كثيرا من زملائهم فى البلاد الاخرى . ليس هذا تناقضا ، بل العكس ، فالوجهان هما لعملة واحدة ، وليس كما تتصور الوجه والقناع . قلت لتوفيق الحكيم بعد فترة من الانشغال بزائر عابر : انت لم تكتب الرواية كثيرا ، ولكنك حين كتبت « عودة الروح » كنت تمهد الطريق ، كذلك حين فعلت فى « يوميات نائب » . هذا الطريق الذى سبقك الى التكهن به الكثيرون ، كنت انت الذى عرفت اوله . واقبل نجيب محفوظ ليؤسس ويبنى ، بالرغم من ان الطلائعيين كانوا هناك . ولكن توفيق الحكيم بقى حريصا على مواصلة الطريق الآخر : المسرح ، والطريق الثالث : الفكر . الرواية تهيكل الاحداث والشخصيات والمواقف فى نسيج زمنى ومكانى لا يحتملان الاقنعة وان احتويا الرموز . المسرح يستكمل القناع فى الحوار ، والفكر يباعده فى المنولوج . أنت اخترت المسرح لاستكماله ، وكذلك الفكر . . . هل تسلل اليك الوجه من هنا ، والقناع من هناك ؟

الحكيم يمسك عصاه ويقول : اتق الله ، فانت الآن تدخل بنا فى مجاهل البحار العميقة ، فى اعالى البحار . الروائى المسرحى ؟ المسرحى المفكر ؟ لابد من ان هناك صلة بين الصفة والموصوف ، فالرواية باستمرارية كتابتها تطبع الروائى بالكثير من صفاتها . واذا كنت تقول بخلوها من القناع فكاتبها يخلو من المعادل الذاتى لهذا القناع . أما المسرحى فيختلف ، مادمت تقول بأن القناع جزء من البنية الدرامية . هنا لايصبح القناع ستارا على الحقيقة ولا ازدواجية فى الشخصية بل جدل بين البصر والبصيرة ، وبين القلب والعقل ، وبين الحدس والخيال . هذا الجدل يتخذ شكلا آخر فى الفكر ، شكلا لا مضمونا . الفكر مونولوج فى الظن ، وديالوج فى الفعل . انه ضمير المتكلم وضمير المخاطب وضمير الغائب فى وقت واحد . جماع الازمة اذن . الحواجز الوهمية تصوغ الوجه والقناع ، كمحاكمة للذات والموضوع فى وقت واحد .

توفيق الحكيم يستعد للذهاب . لا تبدو عليه معالم الارهاق . يطلب السيارة ان تنتظره بالباب . يهز عصاه مجددا ، وهو يلتفت الى الورقة التى خطط فيها بعض الكلمات . يلاحظ ان عبدالرحمن أبوعوف كان « ينتقى » من المكتبة ، طبعات جديدة صدرت لاعماله القديمة . يقول له : خذ ما تشاء اذا كانت هناك اكثر من نسخة . يتكلم معه حول احد الدارسين لأدبه . يقول الرجل : عيبه انه لا يحلل ، وانه يقارن مع اعمال لا علاقة لها بى . النقد ابداع أدبى كالقصة والمسرح والشعر . ابداع ، وليس هامشا أو تعليقا أو انطباعا . أما الاكاديميون

فيكتبون « دراسات ادبية وبحوثا علمية » لا نقدا ادبيا ، والصحفيون يكتبون انطباعات وهوامش وتعليقات فى احسن الأحوال ، لا نقدا ادبيا . النقد يحتاج الى جانب الموهبة المساوية فى المعدن لموهبة الاديب ، الى العلم والفكر ، ثم يترجم نفسه فى حالة ابداعية كاملة .

كانت السيارة تنتظره ، وهم يطلبونه بالتليفون لأن الشوارع مزدحمة . كان هو يردد : حتى الزمن له وجه وقناع ، لا المكان وحده ، فكيف يتعرى الوجه البشرى تحت حرارة الشمس وجليد الشتاء ؟

أجبت نفسى وأنا أودعه على باب « الأهرام » : هذا العملاق يطاول الزمن لأنه استطاع ان يبدع اللغة فى منتصف المسافة تماما بين الوجه والقناع .

يناير ١٩٨٧



نجوم العصر السعيد

١

ليس صحيحا ان هناك نجما لكل العصور . من الممكن لالحان سيد درويش ان تبعث بعد وفاته بنصف قرن ، ولكن هذا لا يعنى ان الشيخ سيد نجم العشرينات هو نفسه نجم السبعينات . معناه فقط ان موسيقاه قادرة على البقاء لأمد طويل . ولا احد يعلم ما اذا كان سيد درويش نجما فى عصره ام لا ، لأن النجومية بحد ذاتها لا ترادف الموهبة ، فقد تواكبها ولكنها لا تلازمها بالضرورة . هناك عباقرة ليسوا نجوما ، فى كل مجال من مجالات الفكر والعلم والفن والحياة .

النجومية تعنى اولا الحضور والجاذبية . ولا تفيد الموهبة وحدها فى ذلك ، بل هناك فن صناعة النجم . وهو الفن الذى بلغ الذروة مع تقدم وسائل الاعلام . قبل ظهور الصحافة ، حتى اثناء ظهورها ، كانت الفرقة المسرحية تلف المدن والقرى فوق الحمير والبغال والعربات التى تجرها الخيول ، لتعلن عن « الليلة » أى السهرة المسرحية . وحتى افلام السينما كانت تعلن عن نفسها بدق الطبول والنفير والصاجات والهتاف من ميكروفون بدائى عن تمثيل « الحب

الأول » أو « حكم القوى » فى صالة نجيب أفندى بجانب القهوة البلدى بعد المغرب ، وتعالوا شوفوا الست ليلى تغنى وتمثل وأنور وجدى ، اتفرج ياسلام ، سلام مربع . وهات يامزيكة حتى يبدأ الفيلم .

الاذاعة غيرت الدنيا . لم يعد صوت أم كلثوم حكرا على بكوات وباشوات وافندية العاصمة الذين يستطيعون ان يدفعوا ثمن التذكرة و« يرون الست بعيونهم » . اصبح الجميع ، من يملك الراديو ومن لا يملكه ، يستطيع ان يسمع الست . وفى هذا الوقت كانت الملصقات فى الشوارع على جدران الابنية ، وكانت صور الفنانين ـ كارت بوستال ـ قد بدأت ، بمشاركة الصحافة ، فى صناعة نجوم السياسة والأدب والسينما والمسرح ، وايضا نجوم المجتمع من سيدات ورجال أعمال .

السينما ، بعد المسرح ، كرست النجومية . الفرقة المسرحية تنتقل ولكن فى اضيق الحدود . والبعض ـ أو الأغلبية ان تمكنت ـ تفضل المسرح الذى تشاهد فيه يوسف وهبى بلحمه ودمه والست فاطمة رشدى شخصيا وجورج ابيض بجلالة قدره . ولكن السينما اكثر شعبية ، فالصورة الناطقة المتحركة جسدت الخيال فى المع حالاته .

ولكن ليس كل من خطب فى الماضى اصبح سعد زغلول أو مصطفى النحاس أو جمال عبدالناصر . كان هناك عشرات الباشوات الجهابذة فى القانون والسياسة الى جانب ، وفى مقابل سعد زغلول والنحاس ، ولكنهم لم يكونوا نجوما . وكان هناك الكثيرون من الضباط والثوار الى جانب وفى مواجهة عبدالناصر ، ولكنه وحده كان نجما . ليست الاضواء وحدها هى السبب ، لأنها قد تتوزع بقدر متساو على الجميع ، ولا يبرز سوى « النجم » . وقد تخلق الاضواء زعيما فى السياسة وغيرها ، ولكنها لا تخلق « الكاريزما » أى الشخصية الساحرة الآسرة بجاذبيتها الطاغية .

والنجم ليس بالضرورة هو « المحبوب » ، ولكنه الرائج . وقد تتوافر المحبة والشعبية والموهبة لاحد النجوم ، وقد لا يتوافر لغيره سوى الحضور والموهبة فقط . ولا أحد يعلم على وجه اليقين من أحب محمد نجيب ومن كرهه ، ولكن المؤكد انه كان نجما وحاضرا وجذابا ايضا . وربما يظل النجم منطفئا لزمن يطول ثم يلمع فجأة ، حين يرتبط حضوره بالزمن الذى يناسب نوعية جاذبيته . جمال عبدالناصر كان نجما محبوبا وشعبيا لدى الغالبية الساحقة ، ولم يكن أنور السادات محسوبا فى عداد النجوم بالرغم من انه عمل بالصحافة والبرلمان . لم يكن الزمن مؤهلا لتفجير مواهب الرجل ، زمن التحولات الوطنية والاجتماعية نحو الاستقلال . ولكن السادات اصبح نجما ، وان يكن مكروها من الغالبية الساحقة ، نجما له حضوره وجاذبيته ، باسلوبه فى التعبير وطرائقه فى التفكير وادائه السياسى . ولكنه نجم زمن جديد . وليست صدفة ان تتسابق صوره الى اغلفة المطبوعات العالمية ، ولكن متى ؟ حين وطئت قدماه الأرض المحتلة اصبح نجما عالميا لمدة ساعة فى كل بيت اوروبى وامريكى . وكما قيل عن

كيسنجر ذات يوم ، بلسان رئيسه نيكسون « انه وزير خارجية العصر » ثم هوى النجم من حالق ووترجيت ، كذلك قال الاعلام الغربى ان السادات هو نجم العصر بعد أول انسان هبط على سطح القمر ، ولكن هذا الاعلام سرعان ما قارن بين جنازة الملايين الخمسة (فى رحيل عبدالناصر) وجنازة الخمسين رصاصة (السادات) الذى كان المع نجوم عصر « الانفتاح » بل كان العنوان الرئيسى الى ابواب هذا العصر .

فى جميع الاحوال ، ليس العصر متجانسا ، اى انه قد يثمر النجم والنجم المضاد ان جاز التعبير . ولكنها حالة نادرة فى بلادنا ، تتطلب توازنا ليبراليا مفقودا . وعندما يختل هذا التوازن لمصلحة مجموعة من القيم والبنى الاجتماعية ـ الثقافية ، تصبح النجومية محصورة ، غالبا ، فى الفئة الأكثر تعبيرا عن العصر الجديد ، بل تصبح من ملامحه الفارقة .

فى الزمن الناصرى بمرحلتيه الوطنية والاجتماعية ، كان هناك نوع من التوازن الليبرالى بين النجوم : توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ويوسف السباعى واحسان عبدالقدوس وانيس منصور وفاتن حمامة وعبدالحليم حافظ وام كلثوم ومحمد عبدالوهاب وفريد الاطرش وعبدالمنعم ابراهيم وعبدالمنعم مدبولى وشفيق نور الدين وتوفيق الدقن وفؤاد المهندس وشويكار ونجوى فؤاد وسهير زكى وسميحة ايوب وسناء جميل وسهير البابلى ومحسنة توفيق وكرم مطاوع وسعد اردش وسعاد حسنى وصلاح جاهين ولويس عوض ولطفى الخولى وصلاح عبدالصبور وصلاح ابو سيف ويوسف شاهين وحسن الامام وجمال كامل وعبدالغنى ابو العينين وجورج البهجورى وأحمد بهاء الدين ومحمد حسنين هيكل وتحية حليم وعلى ومحمود رضا وفريدة فهمى وانجى افلاطون وعبدالله غيث . بانوراما هائلة التنوع من نجوم الادب الى نجوم الرقص الى نجوم التمثيل والموسيقى . والاسماء التى ذكرتها مجرد امثلة ترد عفو الخاطر ، وتقودنا الى الصفة الأولى المميزة للعصر : وهى افساحه المجال لأكبر عدد من المواهب ذات الحضور والجاذبية ، دون اعتبار كبير للانتماء الايديولوجى . وهو الاعتبار الذى يحول دون التعددية السياسية ، فلم يكن هناك سوى نجم سياسى واحد . ولكن الفنّ « التجارى » مثلا كانت له حدود ، فلم يتجاوز نجومه حدود القيم العامة الشائعة فى المجتمع .

وكانت المثل العليا فى الحياة اليومية لطبقات المجتمع الذى يتحول ، هى الاحلام الرائجة عند الشباب : كأن يصير اولا « متعلما » ومثقفا ان امكن ، وحبذا لو كان ضابطا أو طبيبا أو مهندسا أو صحفيا ، وكان حلم الفتاة ان تتزوج وان تعمل . ولم يكن « السياسى » من النماذج السائدة على الاحلام ، فالسياسيون يذهبون الى السجون والمعتقلات ، والتجار لا مستقبل كبيرا لهم ، والثقافة اناقة عقلية بعد مجانية التعليم وفرض الحراسة على اناقة باريس ولندن . اما الجيش والطب والهندسة والصحافة ، فتهيىء مستقبلا مضمونا ماديا ومعنويا حتى فى ظل « الاشتراكية » .

وكان هناك « ضباط يكتبون » كجمال عبدالناصر نفسه الذى تنافس بعض الأدباء على استكمال روايته « فى سبيل الحرية » وثروت عكاشة وخالد محيى الدين وأحمد حمروش ويوسف

السباعى وسعد وهبه (كان ضابط شرطة) . والسباعى كتب عن حياة الضباط الثورية والعاطفية . ولأنور وجدى فيلم شهير « ٤ بنات وضابط » . هكذا اقترن الجيش بالثورة بالحب بالكتابة . وظهرت مئات الافلام المسرحية والاغانى التى تصور حياة السد العالى والمصانع والمستشفيات والصحافة . ووجد ملايين الفتيان والفتيات انفسهم فى ضحكات مدبولى والمهندس وبكائيات فاتن حمامة وحسن الامام وفريد الاطرش . واكتشفوا احلامهم فى آهات ام كلثوم وكاريكاتير جاهين وثوريات عبدالحليم . وكان التليفزيون قد ولد فى قلب الحدث السياسى الأكبر : الوحدة . وهكذا انتعشت افلام الحرية والاشتراكية والوحدة حسب الترتيب الناصرى .

وكان هناك بالطبع « النجم المكبوت » او النجم « المسكوت عنه » ، المعتقل السياسى . ولكنه لم يتحول قط الى نجم محدد ملموس ، فكان البعض يدخل السجون ويخرج دون ان يتحول الى نجم مهما اشيع عنه من بطولات . غير ان « السجين السياسى » المجرد ، ظل شبحا لنجم لم يظهر قط . ولكنه ظل كامنا فى اللاوعى الجمعى .

واذا كان مسرح وسينما ورقص وصحافة واذاعة وتليفزيون القطاع العام قد حدد النجومية فى اطار القيم والعلاقات الاجتماعية المتصارعة - وليست السائدة - فى اطار النظام الاجتماعى للسلطة ، فان فنون ومسارح ودور نشر القطاع الخاص اتاحت اطارا آخر للنجم . وهكذا فان عبدالمنعم ابراهيم فى « حلاق بغداد » لألفريد فرج اضحكنا باسلوب يختلف كليا عن اسلوب فؤاد المهندس فى « انا وهو وهى » . ولا يعود السؤال ، من هو أكثر موهبة من الآخر ، لأن عبدالمنعم ابراهيم وعبدالرحمن ابوزهرة وعبدالسلام محمد وسهير البابلى وملك الجمل اضحكونا من اشياء وعلى اشياء مختلفة تماما عن اسباب ضحكنا فى عروض المهندس وشويكار ومدبولى ومحمد رضا وأمين الهنيدى . والضحك ليس تشنجا لذيذا فى عضلات الوجه ، بل هو رؤية تطبع الفنان وادوات الفن ، تطبع الكاتب والممثل ومهندس الديكور والموسيقى ومصمم الملابس ، بصفات خاصة . هنا يختلف عبدالمنعم ابراهيم عن عبدالمنعم مدبولى ، لا فى حجم الموهبة ، وانما فى تكيف اداء الممثل لادواره المستمرة مع رؤية الضحك التى تجسدها . وهى رؤية البرجوازى الصغير ، فى مجتمع مضطرب القوام الطبقى . لذلك كان البطل - النجم متعدد الانماط - هو الرومانسى والبراجماتى والمتمرد والديماجوجى والاصلاحى والدوجماتى والتوفيقى . ولكنه فى جميع الاحوال هو « النجم الصاعد » حتى صيف ١٩٦٧ .

فى تلك الفترة كاد يبرز نجم من نوع جديد ، علا صوت صاحبه من اذاعة الدولة ، وعرفه الناس أو حفظوه من شعاراته السريعة الاشتعال : الاكس فى التاكس ، العملية فى النملية . الى آخر هذه العبارات العبثية ذات النكهة الكابوسية التى كان يمكن تبينها بسهولة فى قصص نجيب محفوظ ويوسف ادريس وتمثيليات توفيق الحكيم ، وقد كتبوها عشية وغداة الهزيمة - الكارثة . قلت كاد يبرز نجم جديد ، ولكنه لم يظهر ، وعندما انتفض الطلاب والعمال مرتين

عام ١٩٦٨ كاد النجم يلمع ، ولم يكن سرابا . ولكن الكاريزما الناصرية وحرب الاستنزاف ، حالت كلتاهما دون ان يشق النجم الجديد طريقه . البرجوازى الصغير يدرى ان البيت الآيل للسقوط قد سقط ، وانه قد عاش ثلاث سنوات فى العراء وقد آن الأوان برحيل عبدالناصر ان يشيع « فارس الأمل » الى مثواه الأخير . وكان المسرح معدا لاستقبال البطل ـ النجم الجديد .

كان ابطال الحكيم ومحفوظ قد هزموا ، ما عاد بامكانهم ان يصيروا نجوم العصر الجديد ، بالرغم من ان « الكاتب » كان « مؤيدا » و« داعيا » لهذا العصر . وهذه هى المفارقة ـ الاشكالية ، ان النجم الجديد لم يولد من الكتابة ـ الرؤيا . كان التأييد للشعار ، للقناع ، أما الوجه فكان فاجعا . ولم يثمر ذلك ادبا ـ نجما . كانوا نجوما فى العهد الناصرى وهم معارضوه ، ولم يصبحوا نجوم الانفتاح وهم مؤيدوه .

كانت النجوم تولد فى مكان آخر . كان مهدها الطبيعى هو الكابريهات ومسارح القطاع الخاص والمارد المحبوس فى قمقم الذكريات . وكان المهد الاصلى هو الانقلاب الاجتماعى الشامل الذى لم يسمح للقوام الطبقى بالتبلور ، وانما بالاختلاط والتمازج والتقمص والتناسخ المالى ـ البترولى ـ الربوى . واصبح « تاجر الشنطة » الذى كانت بيروت اقصى مناه ، « رجل أعمال » يتاجر فى العملة والمخدرات والتهريب . واصبح « مقاولا » متفرغا لبناء العمارات القابلة للسقوط بعد اسابيع أو اشهر ، أو تأجير العمارات التى لا تبنى ابدا . ولم يعد البرجوازى الصغير أكثر من مختلس أو مرتش أو قاتل . ولم يعد القتل للثأر أو العرض ، لأن الأب راح يقتل اولاده ، والابن يقتل والديه ، والعائلة تقتل بعضها بعضا . وانتهى زمن الضابط فتى الاحلام أو الطبيب والمهندس واستاذ الجامعة ، واضحى المليونير الذى كان شيالا ، والسمكرى والسباك ، أو المهاجر ، هو ملك احلام الشباب . تغيرت القيم تغيرا بركانيا ، فأمست اللامبالاة بالعمل العام ـ أى عمل عام ـ والصدفة والحظ والوصولية هى قيم العصر الجديد .

وكان لابد لهذا العصر من ان يصنع نجومه ، وقد اصبح التليفزيون ملونا ، وانتشر الفيديو . وعلى عكس العصر السابق تماما ، فقد اصبح لدينا نجوم سياسيون لا نجما واحدا ، وقل عدد النجوم فى بقية المجالات ، على اطلاقها . ولم يكن من الممكن ان تكون الثقافة هى ابرز سمات « حضور » النجم واسباب جاذبيته ، حتى عندما يكون هذا النجم هو « السياسى » . كانت « الحركة » هى المصدر الرئيسى للنجومية الجديدة ، سواء فى المسرح أو فى السينما والتليفزيون أو فى الخطابة والمحاضرة . وكانت « التسلية » هى الوظيفة الرئيسية للحركة ، بهدف التخدير وتسريب الوعى الزائف . « انا وحدى » الذى اصل ، لأننى العبقرى أو صاحب المال أو صاحب الحظ أو كل ذلك مجتمعا . هذا هو النموذج الجديد الذى لا يبنى المسرح القومى أو المسرح الحديث أو المسرح الكوميدى ، بل يفتت المواهب الى شظايا منفوخة على مقاسات الذوق الانفتاحى الجديد ، فى التليفزيون والمسرح والفيديو والقاعات العامة .

اساسا تتوقف الكتابة عن ولادة النجوم ، وكذلك المسرح الذى يحتاج دوما الى « خشبة » اجتماعية . تزدهر الرواية والقصة القصيرة ازدهارا عظيما بعيدا كليا عن اضواء النجوم . والنجوم القديمة تفقد بريقها ، لأنه لا مكان فى سماء العصر الجديد الا لنجوم الحركة المخدرة المسلية المثيرة لضحكات ودموع واحلام الوعى المزيف ، سواء كانت حركة الممثل أو المغنى أو الخطيب أو السياسى . واذا كانت الهزيمة قد بدأت منذ عشرين عاما فى « الأكس فى التاكس » فقد انتهينا الى الاعتراف بـ « احنا اللى خرمنا التعريفة » أى نحن الذين ثقبنا العملة نصف القرش و« احنا اللى دهنا الهوا دوكو » اى اننا نحن الذين طلينا الهواء . هنا يتحول العبث الى سخرية بلهاء من النفس والعالم ، ويتحول الكابوس الى دعوة خفية للانتحار ضحكا أو خدرا أو استمتاعا أو ترهبنا . وهى الانماط التى جسدت ، وجسدها لنا نجوم العصر الانفتاحى السعيد .

٢

فى احصاء طريف ان اربعة ملايين ونصف مليون كاسيت لعبدالحليم حافظ بيعت العام الماضى فى مصر وحدها ، اما اغانى ام كلثوم فقد بيع منها تسعة ملايين من الاشرطة . يقول الاحصاء ايضا ان ما لايقل عن عشرين فيلما قديما تعود الى الخمسينات والستينات ، قد شرع بعض المنتجين فى اعادة انتاجها .

تقول الاحصائية كذلك ان الروائى نجيب محفوظ مازال يتصدر القائمة الأكثر مبيعا ، وان رواياته وقصصه القصيرة تتحول فور كتابتها الى افلام ومسلسلات تليفزيونية أكثر من أى كاتب آخر .

اما الشاعر الأكثر رواجا فهو . . أحمد شوقى الذى اعادت دور النشر طباعة اعماله . والكتاب الذى فاز بالاجماع هو « ملفات السويس » لمحمد حسنين هيكل . والموسيقى الذى يتجدد الاعجاب به من مختلف الطبقات والاعمار هو سيد درويش . والنحات الذى يتذكره الناس هو مختار وتمثاله « نهضة مصر » .

« السياسى » الأكثر بروزا فى المخيلة هو : صلاح الدين وأحمد عرابى ومصطفى النحاس وجمال عبدالناصر ، الاربعة كانوا فى الطليعة دون تفاوت كبير بين احدهم والآخر ، وان تقارب صلاح الدين وعبدالناصر تقاربا شديدا .

و« المفكر » الذى يستحوذ على الانتباه هو : رفاعة رافع الطهطاوى وجمال الدين الافغانى وطه حسين وسيد قطب ، والتفاوت هنا ايضا لايكاد يذكر بين الاربعة وان تقارب الطهطاوى والافغانى تقاربا شديدا .

تقول الاحصائية ايضا ان اربعة فى المائة من القراء هم دون الخامسة والعشرين ، اغلبهم من شباب الجامعات . وان خمسة وعشرين فى المائة من القراء لم يتجاوزا سن الاربعين وهم فى

الاغلب من الموظفين والمحامين والصحفيين والباحثين واساتذة التعليم المتوسط والعالى وطلاب المعاهد الدينية العليا فى مراحل الماجستير والدكتوراه . وهناك خمسة عشرة فى المائة من القراء بين الاربعين والخمسين من العمر ، وهم لا يتحملون مسئوليات مادية باهظة وغالبيتهم تملك المسكن الملائم ، والدخل الجيد . ويبقى عشرون فى المائة من الذين تجاوزوا الخمسين موزعين بين مختلف الطبقات والمهن ، ولكن ليس من بينهم « تاجر » أو « مزارع » أو صاحب مصنع .

وتصل الاحصائية الى المسرح فتقول ان هناك ظاهرة ماتت وكانت قد ولدت فى الستينات ، وهى ظاهرة المسرح الذى كتب نصوصه كبار الكتاب . وهناك ظاهرة جديدة هى المسرحية التى تجذب مئات الالوف سنويا وتستمر لعدة اعوام لفرقة واحدة .

وتلفت الاحصائية نظرنا الى انها لم تذكر كتب التراث ، والتراث الدينى على وجه الخصوص ، لانها باتت من الثوابت التى لا يختلف بشأنها عام عن آخر ، والتى لا يدل شراؤها على عدد قرائها .

ثم يجب ان اشير الى ان البحث الاحصائى المذكور خلا من الاشارة الى كتب ومعارض الاطفال ، لأن « العينة » ذاتها - وقد بلغت الف اجابة - خلت من الاطفال . وخلت ايضا من اسئلة جوهرية حول مشاهدة التليفزيون أو سماع الاذاعة أو قراءة الصحف وزيارة المتاحف وافلام السينما والفيديو .

ورغم هذا التقصير ، فاننا بازاء مجموعة من الاحتمالات - ولا نقول الوقائع أو الحقائق تحاشيا لمبالغات التعميم - التى يجدر بنا ان نتابعها ونحاول فهمها . . فليس من الصواب على سبيل المثال ان نستخلص من « السائد » صورة تقريبية للواقع ، فما قد « نظن » انه الأكثر رواجا لمجرد ان هناك ضجيجا اعلاميا حول اسمه وصورته قد لا يكون الأكثر نفوذا أو تأثيرا على القارىء أو المشاهد أو المستمع . والحكاية الشائعة تروى عن كاتب كثير الجلبة ولفت الانظار ان ناشرا جذبته « الهيصة » لشراء حقوق طبع وتوزيع كتاب جديد لهذا الكاتب . واذا به بعد ثلاث سنوات من نشره لا يوزع أكثر من خمس وعشرين نسخة . النجومية شىء ، والتأثير الحقيقى شىء آخر .

وأول « احتمال » يواجهنا فى هذه الاحصائية ان الموتى مازالوا أكثر « حضورا » فى العصر الجديد من بعض الاحياء . ولا ريب ان أحمد شوقى مثلا يستحق القراءة فى كل وقت ، وخصوصا لطلاب المدارس ، كجزء من التراث الادبى . ولكن ما معنى ان يكون شوقى هو شاعر ١٩٨٦ ؟ معناه ان اذواق العصر السعيد قد عادت القهقرى الى ما قبل عبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبدالصبور وأحمد حجازى وامل دنقل . ومعناه ان « شعراء العصر السعيد » لم يستطيعوا التسلل من دائرة الضوء الاعلامى الصاخب الى دائرة الذوق العام الصامت . ومعناه أن المواهب الجديدة الحقيقية أسيرة الظل المفروض والنشر المرفوض ، ومعناه ان الجماهير لم تجد نفسها عند الذين لم تقرأ لهم اصلا ، ولا عند الذين « راجوا » دون موهبة ، فراحت تبحث عن أحمد شوقى . . لعله يروى العطش . وهو لن يفعل . اذن هو العقم .

ليس عقم الارض ولا بوارها من الشعر ، بل عقم اللحظة التاريخية غير المبدعة .
لماذا يظل صوت عبدالحليم حافظ أكثر حضورا ونفاذا من اصوات هانى شاكر وماهر العطار وعماد عبدالحليم ومحمد ثروت ومحمد منير وعلى الحجار ؟ طبعا ، الصوت موهبة . ولكن الصوت وحده قد يولد ويموت ولا يسمع به احد اذا لم يجد البيئة والمناخ الذى يرعاه ويستجيب له . يستحيل لعبدالحليم ان يتكرر لا لأنه معجزة ، بل لأنه ترعرع فى حركة نهوض وطنى التحم بها وعبر عنها . والاربعة ملايين ونصف المليون كاسيت التى بيعت فى مصر العام الماضى تقول شيئا هاما واساسيا . تقول ببساطة انها تفتقد النهوض وتنشده وتسعى اليه ، حتى فى صوت احد الموتى . وهى تعذر الاحياء من اصحاب الاصوات الجميلة الذين « يطربون » العشاق بلغة الاربعينات ، وبلهجة الكابريهات . وفى هذه الحال ، فالناس من حقها ان تعود الى اصوات الاربعينات مباشرة ، الى عبدالوهاب واسمهان . ولكنهم لا يعودون الا الى عبدالحليم اولا وأولا . لان عبدالحليم والموجى والابنودى قلبوا الاغنية من فوق لتحت ، غيروا المعنى والمبنى والكلمة واللحن والمستمع . اصبح السد العالى وجمال عبدالناصر والمصانع والمزارع وحرب التحرير من الكلمات والعواطف والافكار التى يمكن ان تغنى . كانت بنت الاكابر ليلى مراد والعاشق الولهان فريد الاطرش والبلبل الحيران محمد فوزى والعصفورة الحالمة نور الهدى ، كلهم يصبغون الحب بالوان الليل من الأرق والسهاد الى العتاب والخصام مرورا بالدلال والهيام . وهى اشواق جميلة واشجان اجمل ، وستستمر فى دنيانا مادام للانسان قلب . عبدالرحمن الابنودى لم يخاصم الحب ولكن جعل منه قصيدة . صلاح جاهين لم يمنع العواطف ولكنه صاغها شعرا . الموجى والطويل وعبدالحليم لم يشيعوا الغرام الى مثواه الأخير ، ولكنهم جعلوه اغنية وطنية - انسانية شاملة .

هل عبدالحليم حافظ هو ابن العهد الناصرى ؟ نعم والف نعم . ولكن الناس وهى تسمعه الآن تريد فى الحقيقة ان تسد آذانها عن سماع أحمد عدوية ، نجم العصر الجديد . ولا يعنى ذلك مطلقا انهم « يكرهون » عدوية ى وهم الذين اقبلوا عليه واجزاء منهم شاركت فى صنعه . ولكن عدوية يذكرهم أكثر فأكثر بانهم فى العصر النقيض لعبدالحليم حافظ . وهم يسمعون عدوية لأنه الحاضر ، ثم يشترون ملايين الكاسيتات لعبدالحليم الغائب . وليس هذا من قبيل تحضير الأرواح ، ولكنه الحنين الى النهوض الوطنى .

والا فما معنى اختيارهم لمحمود مختار وتمثاله « نهضة مصر » ؟ والارجح ان اصحاب هذا الجواب هم طلاب جامعة القاهرة ، هذا التمثال المشبع بمظاهر الفتوة والنظر الى المستقبل . والاجيال الجديدة لا تعرف مختار ، ولكنها ترى التمثال ، وربما تحاوره ، واحيانا دون قصد أو وعى . وهناك فعلا لغة سرية بين البشر والحجر ، فالنحت نص متعدد مستويات المعنى ، ومن ثم مستويات القراءة . وفى الماضى لم يكن أحد « يتذكر » مختار وتمثاله ، لأنه لم يرحل من العين الى الذاكرة . أما الآن ، فهم يرونه وكأنهم يكتشفونه للمرة الأولى . انه هنا ، رمز النهضة ، انه هنا ، أمام الجامعة ، انه هنا رمز القلب والعقل لحظة استشراق الغد .

نهضة الوطن اذن ، ماتزال هى « الحلم » بالرغم من كل التلوث الفكرى والروحى . وايا كانت ملاحظاتنا بل وتحفظاتنا على اسلوب البحث الاحصائى ، حتى ولو اعتمد على الف عينه ، فان الحلم بالنهضة يظل أحد الأحلام ، ولست أقول الحلم الوحيد . وهو حلم وطنى ، لأن العينات مختلفة الانتماءات الطبقية . ومن الخطأ ، على الاقل ، تصور ان الحلم قد مات .

لم يمت الحلم ، والدليل ان صلاح الدين لم يزل يتجسد فى مخيلة البعض منا بطلا . أين ؟ فى « حطين » حتى بيت المقدس حيث طهر الارض من آخر معاقل الغزاة . صلاح الدين يطفو على سطح الوعى فى هذا الوقت بالذات ، علام يدل ذلك ؟ من بقية الاجوبة يصلنا الرد بأن عرابى والنحاس وعبدالناصر هم نجوم الحلم المصرى ، تجمعهم « وقفة عز » ضد الاحتلال ، هو الاحتلال البريطانى عند عرابى والنحاس ، وهو الاحتلال الصليبى عند صلاح الدين ، ولكنه البريطانى فالصهيونى عند عبدالناصر . هؤلاء هم نجوم التحرير الوطنى والقومى ، سواء من نجح منهم ومن لم ينجح ، انهم فرسان الحلم المحبط المقهور المعذب . ولا ريب انه ليس الحلم الوحيد فهناك احلام مضادة لهذه المعانى ، غير ان مجرد بقاء الحلم الى يومنا يؤكد ان مشروع النهضة الجديدة لم يمت بعد . والغريب ان الفرسان الاربعة من الموتى ايضا ، فهم ذكريات غير مسلحة بالأضواء ، غير انهم اكثر حضورا من بعض الاحياء . اى انهم ينهضون من اعماق اللاوعى فى لحظات المأزق لحماية الضمير الوطنى العام . انهم « رواسب » القراءة واستجابات الحلم المكبوت ، حلم العذاب القومى اليومى .

وهو العذاب الذى يمثله الصوت الغائب ايضا ، لأم كلثوم . آهاتها ليست توجعات القلب المجروح فقط ، بل هى كرجع الصدى ، مرآة الروح التى كانت : مصر التى فى خاطرى وفى دمى ، والله زمان ياسلاحى . وطبعا ، فام كلثوم هى صيحة الالم « ياظالمنى » . ولكن الناس لا تستعيد فيها معانى الكلمات ولا اسلوب الاداء الذى انتهى اوانه وهى على قيد الحياة . الناس تستقطر من الحنجرة العبقرية « مرثية للعمر الجميل » . وهو عنوان لاحدى اجمل قصائد احمد حجازى ، واروع ما قيل فى عصر عبدالناصر . والارجح ان ام كلثوم لم تقرأ هذه القصيدة ، ولو قرأتها لما غنتها ، كان الوقت قد فات . غير ان ما تبقى من هذه الحنجرة الاستثنائية على صعيد العالم على مر التاريخ ، هو فى مغزاه الأخير ، مرثية للعمر الجميل . وماذا ينفع الحلم المعذب اكثر من هذه المرثية العظيمة الجلال .

هناك شباب كانوا اطفالا فى الرابعة من اعمارهم حين غاب عبدالناصر وفى التاسعة حين غابت ام كلثوم ، ومع ذلك فهم ناصريون وكلثوميون . ما معنى هذه الظاهرة ، اذا لم تكن تعنى الحلم واللاشعور ؟

ولأنه حلم النهضة ، فان القراء المصريين مازالوا يتهافتون على الطهطاوى والافغانى وطه حسين . ويستغنى التيار السلفى ، فى ما يبدو ، عن الأمام محمد عبده ويفضلون عليه سيد قطب . وربما كان قراء سيد قطب فى هذه العينة ليسوا من السلفيين . ولكنهم مثقفون يهمهم الاطلاع على إصول كل اتجاه ، أو فضوليون اثارتهم الموجة السلفية فأرادوا التعرف على أحد

روادها .

على أية حال ، فان الجمع بين الطهطاوى والافغانى وطه حسين (وليس العقاد من ناحية ولا سلامة موسى من ناحية اخرى) يجيز لنا القول بأن فكر عصر النهضة العربية الحديثة ما يزال يشكل محورا لاجتهاد ثقافى ثبت بطلانه على ارض الواقع ، وهو محاولة التوفيق بين التراث الاسلامى والتكنولوجيا الغربية . هذه المعادلة نجحت جزئيا فى عصر روادها ، ولكنها سقطت بعدئذ مرات ومرات . العودة اليها مباشرة دون وسيط من النهضويين اللاحقين يرسخ الاحساس بالازمة الفكرية الضارية اكثر مما يفتح مدخلا لحلها . واختيار سيد قطب هو حل مريح ، لأنه يلغى احد طرفى المعادلة (الغرب) وينتهى الامر . حل مريح ، ولكنه حل وهمى ، فهو لا « يفعل » شيئا فى الواقع .

ومن زاوية اخرى ، فان البحث عن النهضة فى نصوص النهضة التى كانت دون « رؤية نقدية » من نصوص جديدة تدلنا على : اتساع الفجوة بين القارىء المعاصر والمفكر المعاصر فى مصر . وهكذا يكتسب القديم مصداقية لمجردكونه قديما وصاحبه فى ذمة التراث . ويفقد الجديد هذه المصداقية لأنه طرف ولأنه موقف ولانه مصلحة ولأنه عريان تماما امام القارىء من الاكفان التى تحقق للموت جلاله . الموتى غالبا فى مأمن من نبش القبور . ولأنهم يتخلون عن الجسد ثم يتخلى الجسد عن نفسه فهم ليسوا اكثر من ظلال المثل العليا . اما الاحياء ، فبحكم انهم احياء ، يتلوثون حتى بأنقى ما فى الحياة . يتلوثون بالحركة ، والفعل والتفكير ، واتخاذ المواقف .

غير ان بقاء رموز النهضة - ولو كانت قديمة ، ولو كانوا موتى - فى ضمير القارىء المعاصر يعنى كذلك ان حلم النهضة ليس مشروعا ميتا .

□□□

وتبقى ملاحظة أخيرة ، هى انه أيا كانت السلبيات والايجابيات فى هذا الاحصاء ، فانه مؤشر هام على ان « الشائعات » فى حياتنا اكثر من الاحتمالات فضلا عن الحقائق . . . فالشائع هو ان الفكر السلفى يهيمن على حياتنا العقلية والوجدانية . وليس هذا مؤكدا ولا مرجحا .

وسأضع تحفظا هو انه ربما رفض السلفيون الاشتراك فى مثل هذا البحث الميدانى ، لأنهم يرفضون اصلا الغناء والمؤلفات والنماذج السياسية المغايرة لافكارهم . وبالتالى فقد خسرنا آراءهم ، ربما . ولكن الذين اشتركوا فى البحث - وهم فئات وشرائح ومهن واعمار وافراد لا يعرفون بعضهم - لم يذكروا ما يفيد بتأثير الفكر السلفى عليهم . انه بالقطع موجود ولكنه ليس بالحجم الذى يبالغ البعض فى تصوره وتصويره . وهناك ابحاث اخرى تشير الى ازدواجية السلفى بين الوجه والقناع ، فهو يقول (أو لا يقول) شيئا ، ويمارس الحياة على نحو آخر ، وهو فى جميع الاحوال ليس من نجوم الحلم المصرى .

٣

لنجم العصر الجديد مواصفات عامة ، ولكل نجم مواصفات خاصة .

تبدأ المواصفات العامة بوضع الثقافة على الطرف النقيض من « الشعب » تارة ، ومن « الحياة » تارة أخرى . وهى تبدأ كما لو انها غيرة على الثقافة وعلى الشعب تحت شعار ذهبى يقول بان المثقفين معزولون عن الناس . كيف ؟ انهم يسكنون ابراجا عالية أو صحارى بعيدة ، فهم لا يهتمون بالمشكلات الحقيقية الملموسة ، ولا يتكلمون بلغة مفهومة من عامة المواطنين ، ولأنهم معزولون فالناس لا يعرفونهم ولا يتعرفون عليهم ، انهم لا يستطيعون ان يكونوا نجوما طالما اختاروا التعالى على الآخرين أسلوبا ومنهجا .

طبعا ، لا يردد هذا الكلام نجوم العصر الجديد وحدهم ، فقد رددته قبلهم وستردده غالبا كل سلطة فى كل عصر . الشرطى اكثر التصاقا بالجماهير من المثقف . هذا طبيعى . الشرطى يقف حاجزا بين المثقف والجماهير . هذا طبيعى ايضا . دولة الشرطة هى التى تعلم الناس وتفكر لهم وتشعر بهم ، هذا ايضا طبيعى . ولكن غير الطبيعى الا نقول ذلك ، ونصنع تمثالا ضخما للمثقف المجهول تحيط رأسه مشنقة من الزهور ، ثم نضع التمثال فوق قمة جبل حتى يراه كبار الضيوف فور وصولهم المطار ، ونكتب بأحرف بارزة على قاعدة التمثال « الشرطة فى خدمة الثقافة » .

ليس نجوم العصر الجديد وحدهم هم الذين « يتهمون » الثقافة والمثقفين ، فقد شاع الاتهام فى الهواء العربى والمياه العربية حتى اننا لم نعد نعرف بالضبط من هو المدعى الحقيقى فى هذه القضية . المثقفون مسئولون عن الهزيمة ، ومسئولون عن الدكتاتورية . ومسئولون عن الحرب الأهلية ومسئولون عن هبوط أسعار النفط ونزول قيمة الليرة ومسئولون عن طفح المجارى وانقطاع الكهرباء . عن كل شيء ، هم مسئولون ، وثقافتهم مسئولة . هذه هى الاطروحة الشائعة ، المكتوبة والمسموعة والمرئية ، وكأنها « رأى عام » لا يقبل الشك ، وليس على نجم العصر الجديد الا أن يلتقط هذا المعنى الطائر فى الهواء ليجسده ويزيده شيوعا وإقناعا .

مجتمع الانفتاح ، بطبيعته ، ضد الثقافة كمجموعة من القيم والضوابط والمعايير . والمقصود هنا هو الانفتاح الذى نعرفه فى بلادنا ، أى الفوضى الاقتصاديه الطاحنة ، والتى لا علاقة لها بالمجتمعات الرأسمالية المستقرة والمتطورة والمستقلة والخاضعة لقوانين ودساتير وقيم وتقاليد مقدسة . انفتاح المتخلفين هو السلب والنهب والتبعية . ولكن التبعية كلمة ثقافية معزولة عن الشعب وغير مفهومة ، اذن فلنقل انها تحويل الوطن الى شقق مفروشة للايجار بالليلة . ولنقل أيضا أن « الثقافة » نفسها كلمة معقدة ، رغم ان أى اسلوب فى التفكير والتبعية والسلوك هو ثقافة على نحو ما . ولكن المكروه والمرفوض هو « الثقافة اياها » التى تجعلك ترى أبعد من

أنفك ، وتجعل لك هموما عامة تتجاوز مشاكلك الخاصة ، ومن ثم يصبح مصيرك الشخصى جزءا من كل . هذه الثقافة اللعينة الجادة المتجهمة حتى وهى تضحك هى ابنة مجتمع آخر ، لا يملك فيه المرء ما يشاء ولا يتصرف كما يشاء ، وانما هو مرتبط بالآخرين فى « الوطن » أو « الانسانية » أو غير ذلك من كلمات صعبة وشديدة التعقيد . لذلك ، فالمجتمع الجديد يعادى الثقافة من حيث المبدأ ، لأن أى تفكير هو « وجع رأس » يقود حتما الى ما يسمى حينا بالترشيد وحينا آخر بالتطوير وحينا ثالثا بسيادة القانون وغير ذلك من الفاظ غريبة مستغربة يقصد اصحابها العودة الى عصور الانغلاق ، ولكنهم يتسخدمون الرموز بدلا من الصراحة .

الصراحة لا تحتاج الى وجع دماغ ، فهى ضد الفكر كفكر ، رغم ان هذه المعانى كلها أفكار . ولكنها أفكار غير مستقلة ، انها قشور أفكار متلصقة بمسام المصلحة الفردية المباشرة العابرة ، فهى أقرب الى انطباعات الغرائز وردود فعل سريعة للجهاز العصبى . وقد تحمل هذه الانطباعات شعارات « فكرية » أو « اصلاحية » أو « سياسية » أو « دينية » ، ولكنها مجرد ديكور لصياغة الكاريكاتير المضاد للفكر والثقافة الحقيقية ، أى الرسوم الساخرة من أية جدية أيا كان اتجاه تفكيرها رأسماليا أو اشتراكيا أو دينيا . احتقار الثقافة وتشويه المثقف جزء عضوى من الماكينة الايديولوجية ـ الاعلامية الضخمة لعصر الانفتاح . وهو الاحتقار أو التشويه الذى تجسده حركة النجم فى غنائه وتمثيله وخطبه . وليس هناك فى الحقيقة ضحك من أجل الضحك أو ما يسمى بالتسلية البريئة ، فأى ضحك هو على قيم أى سخرية منها وتجريح لها . وليست هناك قيم بريئة من الانحياز الى طبقات المجتمع ومشكلات الوطن . لذلك اقترنت نجومية عصر الانفتاح دوما بأسلوب التفكير وطريقة التعبير ، فهى نجومية ايديولوجية من الطراز الأول ، وان تسترت تحت أقنعة الغناء أو التمثيل أو الوعظ والارشاد . ولكنها فى الوقت نفسه هى النجومية التى تهتف ضد « عصر الايديولوجيات » و« الكلامولوجيا » . ويسميه أحد الظرفاء « الحنجورى » ، أى الكلام المعقد غير المفهوم ، وكان هذا الظريف ومايزال يطلق التسمية على خصومه السياسيين . ولكن نجوم الانفتاح لا يعترفون اصلا بكل خصومهم ، لأن المجتمع كله والوطن بأكمله هو الخصم . لذلك يتجاهلون حكاية الخصومة هذه ، ويتجهون مباشرة الى « العدوى » أى نقل المصل المضاد للمثقف والثقافة الى الجسد الاجتماعى ، وتتكون المناعة تدريجيا عند الجميع ، فلا يعود الاختراق الثقافى للجسم العليل ممكنا .

بل وفى أية انتخابات حرة يفوز نجم الانفتاح فى حربه غير المعلنة على الثقافة والمثقفين ، لأنه يضمن « الشعبية » الكاسحة ، وهى ثانى المواصفات المشتركة بين نجوم العصر السعيد . يحصل على هذه الشعبية ، لأن المجتمع مهيأ أصلا لاستقباله واحتضانه ، بل وصنعه . وسائل الاعلام ، واساسا التليفزيون والفيديو والكاسيت ، تلعب فى هذا الشأن دورا حاسما . انه القمع الاعلامى الملون . بالرغم من ان الانفتاح يعنى القطاع الخاص إلا أنه من حقائق بلادنا أن الدولة تملك التليفزيون على الأقل ، وهو يستكمل رسالة الفيديو والكاسيت ، وهى الرسالة

التى تقوم بها شركات القطاع الخاص مباشرة . ولكن دولة التليفزيون حين تكون هى ذاتها دولة الانفتاح ، يصبح تليفزيون الانفتاح هو المصدر الأول « لشعبية » النجم : أغنياته ومسرحياته ومسلسلاته . ولاشك فى ان الكاسيت المسموع هو أكثر الوسائط ديموقراطية بسبب سعره الرخيص نسبيا ، بينما الفيديو أقلها ديموقراطية بسبب ثمنه المرتفع ، ولكن التليفزيون ينفرد من بينها جميعا بسلطة القمع ، فلا مجال للاختيار أمام هذه الوسيلة الشعبية الكاسحة .

ثانى الوسائل لتكوين الشعبية ، بعد القمع ، هى التخدير ، أو القدرة على التخدير . والنجم مطالب هنا بتربية جمهوره على نوع من اليوجا ، أى بتدريب الاعصاب على قوالب من المجاهدة النفسية التى تتدرج بالانتشاء الى ذروة « لذة الغياب » . وهى نوع من النيرفانا المقلوبة ، أى التى تفضى الى عكس التصوف . وبالطبع ، فاننا نستخدم تعبير اليوجا والنيرفانا من باب الاستعارة . ولكننا نقصد ان أدوات نجم الانفتاح فى كسب الشعبية ، هى ادوات التخدير العصبى والنفسى عن طريق « الحركة » . وسواء كانت حركة الغناء أو حركة التمثيل أو حركة الخطابة ، فانها كلها حركات عضلية تعتمد الايحاء التمثيلى . وهو الايحاء الذى لا تكتمل شحنته الانفعالية الا باللفظ أى التلفظ : حركة النطق . ومعروف عن « السحرة والمنجمين » انهم يجيدون استخدام الحنجرة واللسان والشفاه فى التمتمة والغمغمة والهمهمة وارتفاع الصوت فجأة ثم انخفاضه التدريجى أو العكس ، فهذه كلها تستكمل اليوجا العصبية بنشوة تدغدغ الحواس عن طريق الايقاع .

الايقاع والحركة يستلزمان التداعى من الوعى الى أدنى درجات الوعى الى أعماق اللاوعى ، وهو التداعى بالصور ، أى تداعيات الذاكرة والمخيلة كأننا فى غرفة تحليل نفسى . ويتكاتف هذا الثالوث التمثيلى ـ الايقاع والحركة والصورة ـ فى عملية « التخدير » التى يقوم بها نجم الانفتاح ، لجمهوره العريض . بل انها وسيلته الثانية فى تكوين هذا الجمهور ، ومنه تنبثق الشعبية الى ارتباط الجمهور الواسع بحركات والفاظ (أو تلفظ) النجم . ولا بأس فى هذه الحال من الجمع بين التخدير العقلى والروحى ، والتخدير العصبى المباشر . . . ولا تفسير لانتشار المخدرات بكافة انواعها بين الجمهور وبين نجومه الا فى ضوء الارتباط بين النجومية ذاتها وعملية التخدير كطريق الى اكتساب « الشعبية » .

الشعبية هنا لاتهم نوعيتها ، بل كتلتها . ولا معنى لأى دور أو رسالة يستطيع النجم أن يقوم بها عبر هذه الشعبية فهى مطلوبة لذاتها . لا مناقشة لمستوى ونوع التخصص الذى يمارسه النجم ، فان كان مغنيا لا أهمية لفن الغناء واذا كان ممثلا لا أهمية لفن التمثيل واذا كان خطيبا لا أهمية للخطابة فى حد ذاتها . . . وانما الأهم هو شعبية النجم . هى القيمة والمعيار والهدف ، ولا بأس فى الخروج عن النص ودخول السجن اذا ضبط النجم متلبسا بالخروج أو المخدرات ، لأن قيمة القيم هى « الشعبية » .

وسيقول لك النجم انه ليس زعيما سياسيا ، ولا علاقة له بالسياسة من قريب أو من بعيد ، انه يريدك فقط أن « تنسى » همومك التى لا تنسى اذا كان نجما للفكاهة ، ويريدك أن « تبكى »

اذا كان نجما للعزاء . وفى جميع الأحوال ، هو يريدك على صورته ومثاله ، ان يحل فيك و« تنام » حتى وأنت سائر فى الطريق ، وتسرع فى الجرى هربا من الأشباح التى تطاردك . ولا تلتفت لغير نفسك ، ولا لغير هذه اللحظة . انه يتوحد معك ، ويتقمصك ، ويتناسخ بك . حركته وايقاعه وصوره هى حركتك وايقاعك وصورك ، فهو لك « أنت و« أنت » و« أنت » وحدك ، أى للجميع ولكن كأفراد ، وجزر معزولة عن بعضها البعض .

هذه « الشعبية » القائمة على الفصل بين الجزر ، أو هذه « الكتلة » التى يبدو فيها الفرد كأنه الشعب ، هى التى يتمتع بها النجم الانفتاحى بمواجهة الثقافة . انه ، بهذه الشعبية الكاسحة يثبت انه « لم ينفصل » عن الجماهير ، وانه ملتحم بها يتكلم لغتها ويحك جروحها ويناوش قضاياها . . اذن فهذا النجم الذى لا علاقة له بالسياسة والشديد الاحترام للمخدر هو الأكثر التصاقا بالناس وتعبيرا عنهم . أما المثقف ، فهو- كما عرفنا من قبل- نقيض هذا « الشعبى » . والشعبية اذن عكس الثقافة ، والاثنان لايجتمعان .

مجتمع الانفتاح القائم على « الجميع » و« لا أحد » ، أو هو « الفرد » بلا ناس ، يمنح نجومه هذه الشعبية . ولكنه ضنين بها ، فالنجوم يجب ان يكونوا قليلين . ولا تأثير للنجم اذا تعددت النجوم . انه مجتمع انفراد النجم لا تفرده ، بل استفراده حتى اخر لمعة فى نجوميته ثم الشروع فى صنع اخر جديد . آخر لا آخرين . هكذا يمارس الانفتاح دكتاتوريته فى قمع النجومية ذاتها ، كما مارسها التليفزيون فى قمع الجمهور . النجوم القليلة هى التى تربح كثيرا ، ويربح من قلتها الانفتاح ، فليس من مجال لقمم عديدة ، لأنه لا مجال لمواهب قد تتجاوز الضوء الأحمر .

ولذلك يحرص الانفتاح على توريط النجم فى بنيته الاجتماعية . هذا النجم يجب أن يكون مليونيرا ، لا ليستمتع بالحياة ، بل ليصبح من عناصر التكوين الداخلى للنظام الانفتاحى . « لابد من أن يشعر كما لو أنه واحد منا » هكذا يقولون لأنفسهم وهم يشركونه فى آلية الاقتصاد الانفتاحى . وليس غريبا أن تجد شابا صغيرا نجح فى عمل أو أكثر ، وبدأ يفكر فى « الانتاج » أى فى تكوين الشركات وعقد الصفقات . وليس غريبا أن تجد الخطيب يتبرع بمليون جنيه ولا تدرى من أين جاء ببقية الملايين التى يخطب ضدها أو ودّها . ليس غريبا ذلك كله ، فلابد للنجم من أن يدخل اللعبة الاقتصادية للعصر الجديد كاملة غير منقوصة ، بدءا من « العصامية » وانتهاء بتهريب العملة والمخدرات وبناء ناطحات السحاب . انه « النموذج » النقيض ، للنجم الموظف الذى كان يتقاضى مرتبا شهريا فى الماضى . هو الآن رجل أعمال ، وليس مغنيا أو ممثلا أو خطيبا فقط . الغناء كالتمثيل كالخطابة من السلع التى يتاجر فيها ، كأى كيلو مخدرات . ولكنه أساسى ، فهو الذى يجلب النجومية المضادة للثقافة ، وذات « الشعبية » ، وصاحبة الملايين .

هذا هو ثلاثى نجم الانفتاح ، وليس من الممكن لصفة واحدة ان تصنع نجما ، فلا سبيل لغير اجتماعها كلها دفعة واحدة ، لأنها تتفاعل مع بعضها البعض وفق آليات عصر الانفتاح

نفسه . وهى الآليات التى تسرب « الوعى الزائف » الى البناء الاجتماعى ، باكمله حتى ان ضحايا العصر الجديد يصبحون عشاق نجومه ، وقودهم بتعبير أدق . غير انه الوقود السعيد بأن يشتعل ليضىء هؤلاء النجوم ويزيدهم لمعانا .

فالخدعة تبدأ من الضحية تحت وطأة القمع والتخدير ، تجد نفسها فى ارتباط سحرى مع الجلاد ، خاصة حين يتخذ قناعا من الفن الجميل أو الارشاد الأكثر جمالا . الضحية تبتلع اقراص السعادة وترحل الى حيث ترى الثقافة هى العدو ، والى حيث تفرح بالزحام السحرى ، والى حيث تتحول الى « مستفيد » من البترو دولارات .

هذه الضحية ترى نفسها فى مرآة مصقولة بالغناء الدافىء الذى يداعب الجراح المشوية فى لظى الاسعار المجنونة ، وترى نفسها فوق خشبة المسرح الذى يضج بالشكوى والمرارة والضحكات ، وترى نفسها فى حضرة الخطيب تنشد الانفلات من الضلال .

حين تجد نفسها فى المرآة أو فوق خشبة المسرح أو أمام المرشد ، فانها تتوحد بالمرآة تحت وطأة القمع والتخدير ، لا ترى الفاصل بين الحقيقة والحلم .

حيئنذ تبيع كل مالها ، وجسدها وروحها ، وتتبع النجم .

يناير وفبراير ١٩٨٧

فهــرس